ادبی دنیا

دہلی ۲۰ جولائی ۶۵ء

میں نے اپنی آوارہ گردی کے سلسلے میں دنیا کے قریباً سبھی ملک دیکھے ہیں۔ وہ بھی جو اپنی تہذیب و ترقی کے اعتبار سے اقوام کی صفِ اوّل میں ہیں اور وہ بھی جو ابھی تک ابتدائی تمدن کی گرد و راہ میں مصروف ہیں۔ لیکن آپ کا ملک ایک اعتبار سے تمام قوموں میں ایک بالکل جداگانہ اور منفرد حیثیت رکھتا ہے اور وہ یہ ہے کہ آپ کے پڑھے لکھے لوگ اپنی زبان کی بجائے اپنے گزشتہ حاکموں کی زبان بولنا نہ صرف پسند کرتے ہیں بلکہ اس پر فخر بھی کرتے ہیں۔ دنیا کے کسی اور ملک میں ایسا نہیں ہوتا۔

(ایک سیاح جہاں گرد)

اہلِ شوق کیلئے صلائے عام

★

ادبی دُنیا کے چار سو تین پرچے ایک سال کے لئے مُفت

ادارہ "ادبی دنیا" نے فیصلہ کیا ہے کہ اردو کے شوقین طالب علموں اور باذوق اساتذہ کی محدود تعداد کے لئے ادبی دنیا مفت جاری کر دیا جائے۔ چنانچہ پچھلے شمارے سے اس مد میں ساڑھے تین سو سالانہ چندے جمع کرائے گئے تھے۔ اس کے بعد اہلِ ذوق اصحابِ خیر کی طرف سے ایک سو تین مزید چندے عطا کئے گئے ہیں۔ موجودہ میزان ۴۵۰ چندے ہیں۔

اس پیش کش سے فائدہ اُٹھانے کے لئے ایف اے، بی اے اور ایم اے کے وہ طلبا جنہوں نے [illegible] کے مضمون میں کوئی امتیازی مقام حاصل کیا ہو، ایک پوسٹ کارڈ یا سادہ کاغذ پر ہمیں اپنی اپنی درخواست بھیج دیں اور اپنے اُستادِ اُردو سے اُس پر تصدیقی دستخط بھی کروا دیں۔ درخواستوں کے وصول ہوتے ہی "ادبی دنیا" ان میں سے ۳۵۰ صاحبوں کے نام جاری کر دیا جائے گا اور سال بھر تک برابر جاری رہے گا اور محصول ڈاک بھی ادارہ اپنے پاس سے ادا کرے گا۔ البتہ اگر کوئی صاحب اپنا پرچہ بذریعہ رجسٹری منگوانا چاہیں تو وہ رجسٹری کے چار ٹکٹ اپنی درخواست کے ساتھ ملفوف کر دیں۔ درخواستوں کی تعمیل باری باری ہو گی۔

ان ۴۵۰ میں سے ایک سو چندے سکولوں کے اساتذۂ اُردو کے لئے اور ۳۵۰ کالج کے طلباء کے لئے مخصوص ہیں۔ اساتذہ کے لئے کسی تصدیق کی ضرورت نہیں۔ فقط اُن کے سکول کا پتا کافی ہے۔ طلبا کو بھی اُن کا رسالہ متعلقہ کالج ہی کی معرفت جاری کیا جائے گا۔

اِس مد میں چندے ادا کرنے والے

وزیر آغا	اپنی ذاتی حیثیت سے	۲۰۰ سالانہ چندے
صلاح الدین احمد	" " "	۱۰۰ سالانہ چندے
آغا محمد باقر نبیرۂ آزاد	(بہ یادگارِ حضرت آزاد)	۵۰ سالانہ چندے
جناب ملک عبدالرحمٰن صاحب خیابان ہوٹل لاہور		۳۳ سالانہ چندے
جناب جگن ناتھ آزاد ایم اے از دہلی		۵۰ سالانہ چندے
جناب معزالدین احمد ایم اے لیکچرار پنجاب یونیورسٹی		۲۰ سالانہ چندے

سالانہ چندہ (جس میں تین تین سو صفحات کے ۲ خاص نمبر شامل ہیں) مع محصول ڈاک صرف ۲۰ روپے

یعنی فی خاص نمبر صرف ۱۲ روپے

بڑے معرکے کا ایک اور اعلان

"ادبی دنیا" کے ایک ہزار نئے خریداروں کو پہلے سال کے بعد

ادبی دنیا ہمیشہ کے لئے مفت

★ چونکہ ادبی دنیا کے پہلے پرچوں کی قیمت مدت سے زیادہ بڑھ گئی ہے۔ اس لئے ہم نے فیصلہ کیا ہے کہ جو خریدار سال ختم ہونے کے بعد اپنے پرچے واپس کر دیں گے۔ اگلے سال ان کے نام ادبی دنیا مفت جاری رہے گا۔

★ اسی طرح یہ خریدار ہر سال اپنے پرچے دفتر کو واپس کر کے اگلے سال سے نئے پرچے برابر مفت حاصل کرتے چلے جائیں گے۔ اور یہ سلسلہ جب تک "ادبی دنیا" اور اس سلسلے کے اراکین زندہ ہیں اسی طرح قائم رہے گا۔ انشاءاللہ الرحمٰن۔

قواعِد

۱۔ اس سلسلے کا نام "سلسلۂ دوامی" ہے۔ اور اس کے اراکین عام خریداروں سے علیحدہ ہوں گے

۲۔ اس میں صرف افراد شامل ہو سکیں گے۔ اداروں، لائبریریوں اور مدارس کو شامل نہیں کیا جائے گا۔

۳۔ اپنی درخواستِ خریداری میں سلسلۂ دوامی کا حوالہ ضرور دیجئے۔ ورنہ آپ کا نام ہمارے سالانہ چندہ دینے والے باقاعدہ خریداروں کے رجسٹر میں درج کیا جائے گا۔

۴۔ سلسلۂ دوامی کا آغاز موجودہ نمبر سے ہو جائے گا۔

۵۔ واپس کئے جانے والے پرچوں کا اچھی حالت میں ہونا ضروری ہے۔ یعنی پرچہ پھٹا ہوا نہ ہو، میلا نہ ہو اور داغ دھبوں سے مبرا ہو۔

۶۔ پرچوں کا مسلسل ہونا ضروری ہے۔ ایک سال میں چار مسلسل خاص نمبر شمار کئے جاتے ہیں۔

۷۔ پہلے سال کا محصول ڈاک ہم ادا کریں گے، لیکن اس کے بعد محصول ڈاک خریدار کے ذمے ہوگا۔ صرف پرچہ مفت ہوگا

ادبی دنیا کا سالانہ چندہ صرف [illegible]

[illegible]

دامِ خیال

★

کسی گھوڑ دوڑ میں ایک مصری نے کہا۔ "واللہ میرا گھوڑا آگے ہے" قریب ہی گورنر مصر کا ایک بیٹا بھی گھوڑا دوڑا رہا تھا۔ اس نے مصری کے یہ کہنے پہ ایک طمانچہ مارا اور کہا "لو ایک شریف زادہ کا ایک طمانچہ" اس مصری نے مدینے پہنچ کر خلیفہ سے شکایت کی۔ خلیفہ نے گورنر اور اس کے لڑکے کو مدینے طلب کیا۔ جب وہ آگئے تو مصری کے ہاتھ میں کوڑا دیا اور کہا "مار اس شریف زادے کو" جب وہ لڑکے کو مار چکا تو کہا "اب یہی کوڑا باپ کے سر پر گھما، اس لئے کہ اس لڑکے نے تجھ کو جو طمانچہ مارا تھا وہ محض اپنے باپ کی حکومت کے گھمنڈ میں مارا تھا۔" پھر آپ نے گورنر سے کہا "تم نے لوگوں کو کب سے غلام بنایا؟ حالانکہ وہ اپنی ماؤں کے پیٹ سے آزاد پیدا ہوئے تھے۔"

★

ڈائرکٹر صاحب تعلیمات لاہور ریجن نے اپنے حلقے کے مدارس عالیہ کے لئے بحوالہ سرکلر نمبر ۹۴۵۵ منظور فرمایا

ادبی دُنیا

خاص نمبر ۱

دورِ پنجم ——— شمارہ دہم

مدیر : صلاح الدین احمد

شریکِ مدیر : وزیر آغا ایم اے۔ پی ایچ ڈی

فہرست مضامین

اُردو پریس لاہور میں باہتمام صلاح الدین احمد ایڈیٹر و پرنٹر و پبلشر چھپ کر دفتر ادبی دنیا ۱ مال روڈ سے شائع ہوا

نظمیں اور غزلیں

بزمِ ادب

گزشتہ سہ ماہی میں سب سے المناک سانحہ جو علمی دنیا میں پیش آیا، وہ فاضلِ اجل ڈاکٹر مولوی محمد شفیع صاحب بالقابہ کی وفاتِ حسرت آیات تھا۔ موصوف نے اپنی حیاتِ مستعار کا ہر لمحہ خدمتِ علم و ادب میں صرف کیا اور کیا بہ حیثیت ایک استاد کے اور کیا بہ اعتبار ایک مصنف کے، اُن کا پایۂ علم و فضل اپنے معاصرین میں ہمیشہ بہ درجۂ غایت ممتاز رہا۔ اُن کا آخری کارنامہ ولندیزی اور دیگر فرنگی مستشرقین کے معروفِ زمانہ انسائکلوپیڈیا آف اسلام کا باترمیم ترجمہ تھا۔ جس کے لئے انہوں نے جامعہ پنجاب کی سرپرستی میں ایک دائرۃ المعارف قائم کیا اور ملک بھر کے فضلا کے تعاون سے اس عظیم الشان علمی مہم کی بہت سی منازل طے کر ڈالیں۔ اُن کی اپنے کام سے لگن، اُن کا بے مثال انہماک اور ان کی ہمتِ عالی یقیناً اس عہد میں اپنی کوئی مثال نہیں رکھتی تھی۔ اللہ تعالیٰ انہیں اعلیٰ علیین میں مقامِ امتیاز بخشے اور اُن کی فتوحاتِ علمی ابد تک زندہ رہیں۔

سالِ رواں کا یہ دوسرا شمارۂ خاص، اگرچہ خاصی تاخیر سے شائع ہو رہا ہے، لیکن امید واثق ہے کہ آئندہ شمارہ اپنے ٹھیک وقت پر ناظرین کے ہاتھوں میں پہنچ جائے گا۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ بہت سے عمدہ مضامینِ نظم و نثر جن کے لئے موجودہ شمارے میں جگہ نہ نکل سکی، آئندہ شمارے کے لئے کتابت کا مرحلہ طے کر چکے ہیں۔ چنانچہ موجودہ نمبر کے چھپتے ہی اُس کی چھپائی شروع ہو جائے گی، اور اگر آسمان سے کوئی بلائے ناگہانی نازل نہ ہوئی تو نمبر ملا آج سے ٹھیک دو ماہ بعد آپ کی میز پر ہوگا ——— جو حضرات ہمارے مختلف مباحث میں حصہ لیتے ہیں یا پچھلے مضامین پر اظہارِ خیال فرماتے ہیں وہ ازراہِ کرم اپنے رشحاتِ قلم ایک ذرا جلد ارزانی فرمائیں۔

ہمارے ایوانِ افسانہ میں اب کے آپ کو ایک نئی آواز سنائی دے گی اور امید ہے کہ اس کی گونج اس ایوان کو عام گزرگاہوں میں ہزار شوروں کے ایک نئے سلسلے اور اسلوب کے ایک جدید اور دلفریب انداز کو جنم دے گی۔ خان نصر اللہ زندگی خصوصاً دامنِ ہمالہ کی دیہاتی زندگی کے بڑے زیرک ناظر اور بڑے سحر نگار شارح ہیں۔ وہ ہماری بزم میں پہلی تشریف لائے ہیں، لیکن دیکھئے کہ کیسا دل آویز تحفہ اپنے ساتھ لائے ہیں۔ "کانتی" لیلیٰ یا سسّی یا ہندا کی طرح کوئی حور تو نہیں ہے لیکن جنتِ ہمالہ کی سرسبز و شاداب وادیوں کی ایک مثالی دوشیزہ ضرور ہے۔ اس جا نہار کی پُرسوز محبت کا المناک انجام، حقیقت و افسانہ کا ایک نایاب امتزاج پیش کرتا ہے اور امید ہے کہ ناظرین اس کی کیفیتوں میں اپنے ذوق کی بھرپور تسکین سے محروم نہیں رہیں گے۔

ہمارے ہاں سفرناموں کا جو دلچسپ سلسلہ شروع ہوا ہے، اُس کی دوسری قسط "آہنی پردے کے پیچھے" ملاحظہ فرمائیے۔ نقاش کا نقشِ ثانی اپنی پوری دل آویزیوں اور رعنائیوں کے ساتھ اپنے پہلے پس منظر کے پردے سے جھانک کر ہمارے ذہن، ہمارے قلب، اور ہماری روح میں بہ یک وقت ایک ایسی جاں نواز خنکی جاری و ساری کر دیتا ہے جو کے بعد ہمیں مدت تک آسودہ حال و فرحت حال رکھتی ہے۔ پچھلی دفعہ مصنف نے آپ کا ہاتھ پکڑ کر ترکیہ کے خیابانوں میں گھمایا!

اور صنعت و تجارت کے ہنگاموں اور تعلیم و تربیت کے رجحانوں کی جس روبی اور سلیقے سے سیر کرائی تھی، موجودہ معاشرے
اور مشاہدے میں وہ خوبی اور چابک دستی بدرجہا بڑھ گئی ہے۔ بیگم اختر ریاض کے یہ مضامین ہمارے جدید ادب میں
خود اپنا ایک مقام پیدا کر رہے ہیں۔ اور ہمیں یقین ہے کہ جلد ہی یہ مقام کسی اور صنفِ ادب کے مقام سے ہرگز کمتر نہیں۔
جناب آغا محمد باقر کہ یادگارِ اکابرِ سلف ہیں، اپنے دادا حضرت آزاد کے خزینۂ ادب سے ایک اور گوہرِ نایاب
نکال کر لائے ہیں۔ یہ اُستاد ذوق کا نادر کلام ہے جو موجودہ نسل کی نظروں سے ابھی نہیں گزرا تھا۔ پھر کلام کے ساتھ اس
نابغۂ فصاحت کی پاکیزہ زندگی کی کچھ جھلکیاں بھی ہیں اور آخر میں اُس کے معاصرِ عظیم یعنی غالب کے چند نایاب لطائف ہیں،
کہ لطف و خوبی میں کوئی ثانی نہیں رکھتے۔ ہم آغا صاحب کے ذوقِ جستجو کے مدت سے قائل ہیں۔ لیکن اتنے قائل شاید کبھی
نہیں ہوئے تھے، جتنے آج ہو چکے ہیں۔ عمرت دراز باد!

صلاح الدین احمد

(۲)

تخلیقِ شعر کا عمل دریا سے باہر نکلنے کے عمل سے مماثل ہے۔ یہ بات عام مشاہدہ میں آئی ہے کہ اگر دریا کے کسی مقام
سے ایک ہی پتھر کا سہارا لے کر باہر نکلنے کا عمل جاری رہے تو کچھ عرصہ کے بعد یہ پتھر اس قدر ملائم اور چکنا ہو جاتا ہے کہ
ہاتھ کی گرفت سے نکل نکل جاتا ہے اور غوطہ خور کے لئے اس مقام سے باہر نکلنا ایک امرِ محال بن جاتا ہے۔ بالکل اسی طرح
بعض الفاظ، تراکیب، تلمیحات اور تصورات کثرتِ استعمال سے اس قدر ملائم اور چکنے ہو چکے ہوتے ہیں کہ شعری کیفیت
کے ابلاغ کے سلسلے میں قطعاً ممد ثابت نہیں ہوتے۔ چنانچہ ایک تجربہ کار غوطہ خور کی طرح ایک سچے شاعر کو بھی ترسیلِ
مطالب کے لئے کسی نئے اور کھردرے پتھر کی تلاش ہوتی ہے اور اگر اُسے یہ پتھر مل جائے تو گویا اُسے ابلاغ و
اظہار کے لئے ایک نئی زبان مل جاتی ہے۔ اُردو غزل میں ایک ہی "پتھر" کو بار بار استعمال کرنے کا یہ رجحان
صدیوں سے بہت توانا تھا۔ چنانچہ جب اُردو نظم کے فروغ و ارتقا کا دور آیا تو یہ رجحان قدرتی طور پر نظم میں بھی منتقل
ہو گیا۔ نتیجۃً ایک طویل عرصہ تک اُردو نظم نے غزل کے ڈھلے ڈھلائے سانچوں ___ تصورات، تلمیحات، تراکیب اور الفاظ
کو بے محابا استعمال کیا۔ اُردو نظم کی تدریج و ارتقا کے راستے میں یہی سب سے بڑی رکاوٹ تھی لیکن اب کچھ عرصہ سے
اُردو نظم میں ایک نئی جہت نمودار ہو چکی ہے۔ یہ جہت ابلاغ و اظہار کے لئے نئی تراکیب، تصورات اور علامات کو
تلاش کرنے اور بعض بظاہر کھردرے الفاظ کو استعمال کرنے کی جہت ہے اور اس نے بڑی جرأت سے غزل کی
روایت سے اپنا تعلق منقطع کر لیا ہے۔ چنانچہ اُردو نظم جس کے ہاتھ سے کل تک چکنا اور ملائم "پتھر" پھسل پھسل
جاتا تھا، آج لاتعداد کھردرے اور نوکیلے پتھروں کا سہارا لئے باہر نکلنے کے عمل میں مصروف ہے اور اس کے نتیجے میں
ایک عجیب سی توانائی اور نکھار سے روشناس ہوئی ہے۔ سامنے کی بات کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ اُردو نظم نے گرد و پیش
کی بکھری ہوئی کرخت، کھردری اور سنگلاخ حقیقت سے اپنا رشتہ جوڑ لیا ہے۔ اس میں زندگی کے بہت

بزم ادب

گزشتہ سہ ماہی میں سب سے المناک سانحہ جو علمی دنیا میں پیش آیا، وہ فاضل اجل ڈاکٹر مولوی محمد شفیع صاحب بالقابہ کی وفاتِ حسرت آیات تھا۔ موصوف نے اپنی حیات مستعار کا ہر لمحہ خدمت علم و ادب میں صرف کیا، اور کیا بہ حیثیت ایک اُستاد کے اور کیا باعتبار ایک مصنف کے، اُنکا پایۂ علم و فضل اپنے معاصرین میں ہمیشہ بدرجۂ غایت ممتاز رہا۔ اُن کا آخری کارنامہ ولندیزی اور دیگر فرنگی مستشرقین کے معروفِ زمانہ انسائکلوپیڈیا آف اسلام کا باترمیم ترجمہ تھا، جس کے لئے انہوں نے جامعہ پنجاب کی سرپرستی میں ایک دائرۃ المعارف قائم کیا اور ملک بھر کے فضلاء کے تعاون سے اس عظیم الشان مہم کی بہت سی منازل طے کر ڈالیں۔ اُن کی اپنے کام سے لگن، اُن کا بے مثال انہماک اور ان کی ہمتِ عالی یقیناً اس عہد میں اپنی کوئی مثال نہیں رکھتی تھی۔ اللہ تعالیٰ انہیں اعلیٰ علیین میں مقام امتیاز بخشے اور اُن کی فتوحات علمی ابد تک زندہ رہیں۔

سالِ رواں کا یہ دوسرا شمارۂ خاص، اگرچہ خاصی تاخیر سے شائع ہو رہا ہے، لیکن اُمید واثق ہے کہ آئندہ شمارہ اپنے ٹھیک وقت پر ناظرین کے ہاتھوں میں پہنچ جائے گا۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ بہت سے عمدہ مضامین نظم و نثر جن کے لئے موجودہ شمارے میں جگہ نہ نکل سکی، آئندہ شمارے کے لئے کتابت کا مرحلہ طے کر چکے ہیں، چنانچہ موجودہ نمبر کے چھپتے ہی اس کی چھپائی شروع ہو جائے گی، اور اگر آسمان سے کوئی بلائے ناگہانی نازل نہ ہوئی تو نمبر ملا آج سے ٹھیک دو ماہ بعد آپ کی نذر ہوگا —— جو حضرات ہمارے مختلف مباحث میں حصہ لیتے ہیں یا پیچھے کے مضامین پر اظہار خیال فرماتے ہیں وہ ازراہِ کرم اپنے رشحاتِ قلم ایکے ذرا جلد ارزانی فرمائیں۔

ہمارے ایوانِ افسانہ میں اب کے آپ کو ایک نئی آواز سنائی دے گی اور اُمید ہے کہ اس کی گونج اس ایوان کی عام گرد و غبار میں بلند شعروں کے ایک نئے سلسلے اور اسلوب کے ایک جدید اور دلفریب انداز کو جنم دے گی۔ خان فضل الرحمن زندگی خصوصاً دامن ہمالہ کی دیہاتی زندگی کے بڑے زیرک ناظر اور بڑے سحر نگار شارح ہیں۔ وہ ہماری بزم میں پہلی بار تشریف لائے ہیں، لیکن دیکھئے کہ کیسا دل آویز تحفہ اپنے ساتھ لائے ہیں۔ "کانتی" لیلیٰ یا سلمیٰ یا عذرا کی طرح کوئی حورِ صحرا تو نہیں ہے لیکن جنتِ ہمالہ کی سرسبز و شاداب وادیوں کی ایک مثالی حور ضرور ہے۔ اس جانباز کی پرسوز محبت اور المناک انجام، حقیقت و افسانہ کا ایک نایاب امتزاج پیش کرتا ہے اور اُمید ہے کہ ناظرین اس کی کیفیتوں میں اپنے ذوقِ لطیف کی بھرپور تسکین سے محروم نہیں رہیں گے۔

ہمارے ہاں سفرناموں کا جو دلچسپ سلسلہ شروع ہوا ہے، اُس کی دوسری قسط "آہنی پردے کے پیچھے" ملاحظہ فرمائیے۔ نقاش کا نقشِ ثانی اپنی پوری دل آویزیوں اور رعنائیوں کے ساتھ اپنے بدلے ہوئے پس منظر کے پردے سے جھانک کر ہمارے ذہن، ہمارے قلب، اور ہماری روح میں بیک وقت ایک ایسی جان نواز خنکی جاری و ساری کر دیتا ہے جو مطالعے کے بعد ہمیں مدت تک آسودہ حال و غرقِ جمال رکھتی ہے۔ پچھلی دفعہ مصنف نے آپ کا ہاتھ پکڑ کر ترکیہ کے خیابانوں اور گیشا ایرانی

اور صنعت و تجارت کے ہنگاموں اور تعلیم و تربیت کے رجحانوں کی جس خوبی اور سلیقے سے سیر کروائی تھی، موجودہ معاملے اور مشاہدے میں وہ خوبی اور چابک دستی بدرجہا بڑھ گئی ہے۔ بیگم اختر ریاض کے یہ مضامین ہمارے جدید ادب میں خود اپنا ایک مقام پیدا کر رہے ہیں۔ اور ہمیں یقین ہے کہ جلدی ہی یہ مقام کسی اور صنفِ ادب کے مقام سے ہرگز کم نہیں۔

جناب آغا محمد باقر کو یادگارِ اکابر سمجھتے ہیں، اپنے دادا حضرت آزاد کے خزینۂ ادب سے ایک اور گوہرِ شب تاب نکال کر لائے ہیں۔ یہ آزاد کا فارسی کلام ہے جو موجودہ نسل کی نظروں سے ابھی نہیں گزرا تھا۔ پھر کلام کے ساتھ ہی بہارِ نفاست کی پاکیزہ زندگی کی کچھ جھلکیاں بھی ہیں اور آخر میں اُن کے معاصرِ عظیم یعنی غالب کے چند نایاب لطائف ہیں، کہ لطف و خوبی میں کوئی ثانی نہیں رکھتے۔ ہم آغا صاحب کے ذوقِ جستجو کے مدت سے قائل ہیں۔ لیکن اتنے قائل شاید کبھی نہیں ہوئے تھے، جتنے آج ہو چکے ہیں۔ عمرت دراز باد!

صلاح الدین احمد

(۲)

تخلیقِ شعر کا عمل دریا سے باہر نکلنے کے عمل سے مماثل ہے۔ یہ بات عام مشاہدہ میں آئی ہے کہ اگر دریا کے کسی مقام پر ایک ہی پتھر کا سہارا لے کر باہر نکلنے کا عمل جاری رہے تو کچھ عرصہ کے بعد یہ پتھر اس قدر ملائم اور چکنا ہو جاتا ہے کہ پاؤں کی گرفت سے نکل نکل جاتا ہے اور غوّاص کے لئے اس مقام سے باہر نکلنا ایک امرِ محال بن جاتا ہے۔ بالکل اسی طرح بعض الفاظ، تراکیب، تلمیحات اور تصورات کثرتِ استعمال سے اس قدر ملائم اور چکنے ہو چکے ہوتے ہیں کہ شعری کیفیت کے ابلاغ کے سلسلے میں قطعاً ممد ثابت نہیں ہوتے۔ چنانچہ ایک تجربہ کار غوّاص کی طرح ایک سچے شاعر کو بھی ترسیلِ مطالب کے لئے کسی نئے اور کھُردرے پتھر کی تلاش ہوتی ہے اور اگر اُسے یہ پتھر مل جائے تو گویا اُسے ابلاغ و اظہار کے لئے ایک نئی زبان مل جاتی ہے۔ اُردو غزل میں ایک ہی پتھر کو بار بار استعمال کرنے بلکہ اسے پوجنے کا رجحان صدیوں سے بہت توانا تھا۔ چنانچہ جب اُردو نظم کے فروغ و ارتقا کا دور آیا تو یہ رجحان قدرتی طور پر نظم میں بھی منتقل ہو گیا۔ نتیجۃً ایک طویل عرصہ تک اُردو نظم نے غزل کے ڈھلے ڈھلائے سانچوں ـــــ تصورات، تلمیحات، تراکیب اور الفاظ کو بے محابا استعمال کیا۔ اُردو نظم کی ترویج و ارتقا کے راستے میں یہی سب سے بڑی رُکاوٹ تھی لیکن اب کچھ عرصہ سے اُردو نظم میں ایک نئی جہت نمودار ہو چکی ہے۔ یہ جہت ابلاغ و اظہار کے لئے نئی تراکیب، تصورات اور علامات کو تلاش کرنے اور بعض بظاہر کھُردرے الفاظ کو استعمال کرنے کی جہت ہے اور اس نے بڑی جرأت سے غزل کی روایت سے اپنا تعلق منقطع کر لیا ہے۔ چنانچہ اُردو نظم جس کے ہاتھ سے کل تک چکنا اور ملائم پتھر پھسل پھسل جاتا تھا، آج لاتعداد کھُردرے اور نوکیلے پتھروں کا سہارا لئے باہر نکلنے کے عمل میں مصروف ہے اور اس کے نتیجے میں ایک عجیب سی توانائی اور نکھار سے روشناس ہوئی ہے۔ سادہ سی بات کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ اُردو نظم نے گرد و پیش کی بکھری ہوئی کرخت، کھُردری اور سنگلاخ حقیقت سے اپنا رشتہ جوڑ لیا ہے۔ اس میں زندگی کے [illegible]

سے رنگیلے کنارے اُبھر آئے ہیں جنہیں غزل کی "مستقر تنہائی" میں داخل ہونے کی اجازت ہی نہ تھی۔ بے شک نظم کا منتہا آج بھی وہی ہے جو غزل کا ہے یعنی قلب و روح کی ہزارہا کیفیتوں کا پُرخلوص اظہار! تاہم اس مقصد کے لئے نظم نے جو طریقِ کار اختیار کیا ہے وہ اُسے غزل کے طریقِ کار سے یقیناً متمیز کرتا ہے۔

نظم کی یہ جہت تو یقیناً درست ہے اور ہم اسے خوش آمدید کہتے ہیں لیکن اس جہت کے مزاج سے عدم واقفیت کے باعث ہمارے بعض نوآموز شعراء محض لغزبازی، الفاظ، تراکیب اور علامت کے استعمال ہی کو اصل سمجھ بیٹھے ہیں۔ اور یہ بھول چکے ہیں کہ جب تک زندگی کے کھُردرے، کرخت یا رنگیلے کنارے شعری کیفیت سے مملو نہیں ہوں گے، ان میں ذریعۂ اظہار بننے کی سکت پیدا نہ ہو سکے گی۔ جس طرح ناتراشیدہ جذبہ فنی اظہار کی صورت میں ڈھل کر لطیف، شگفتہ، اور ارفع ہو جاتا ہے بعینہٖ شاعر کی بے پناہ شعری قوت الفاظ، مظاہر اور تصورات کے گرد بھی ایک لطیف ساحرانہ ہالہ قائم کر دیتی ہے۔ چنانچہ اگر شاعر سچا اور پُرخلوص ہے تو وہ جب حقائق، مظاہر اور تصورات کی اس نئی مملکت میں مصروفِ خرام ہو گا تو ہر شے اُس کے ہاتھ کے لمس سے کندن بن جائے گی۔ بصورتِ دیگر شعری تخلیق محض نثر کا ایک بے رنگ و بے نور ٹکڑا ہو گی اور بس! ہمارے بعض جدید نظم گو شعراء نظم کی نئی جہت کو اپنانے کی دھن میں اس حقیقت کو نظرانداز کر رہے ہیں اور یہ ایک خطرناک بات ہے!

زیرِ نظر شمارے میں ہم نے جدید نظم کی پرکھ اور تفہیم کے سلسلے میں ایک نیا قدم اُٹھایا ہے۔ یعنی ایک اُردو نظم کے ساتھ اُس کا انگریزی ترجمہ بھی شائع کر دیا ہے۔ اس سلسلے کا فائدہ یہ ہو گا کہ قاری انگریزی ترجمے کی مدد سے بھی نظم کے بعض چھپے ہوئے پہلوؤں تک رسائی حاصل کر سکے گا۔ نیز جب ان تراجم کو کتابی صورت میں پیش کیا جائے گا تو مغربی ممالک کے قارئین بھی اُردو نظم کی جہت اور مقام سے آشنا ہو سکیں گے۔ ہمیں امید رکھنی چاہیے کہ قارئین اس سلسلے کو پسند کریں گے اور شعرائے کرام اسے کامیاب بنانے میں ہمارا ہاتھ بٹائیں گے۔

وزیر آغا

یہ پرچہ پریس میں جا رہا تھا کہ مشہور ظریف و طناز جناب محمد عمر شوکت تھانوی کے انتقالِ پُرملال کی اطلاع ملی۔ مرحوم کا شمار اُردو کے چوٹی کے مزاح نگاروں میں ہوتا تھا۔ خدا جنت الفردوس میں بھی اُنہیں خنداں و شاداں رکھے ـــــ آمین

علمِ کلام کے اثرات و نتائج

(ایڈیٹر کا مضمون نگار کی ہر رائے سے متفق ہونا ضروری نہیں ہے)

جدید فلسفے اور سائنس کی اشاعت سے اس بات کا امکان پیدا ہو گیا تھا کہ مسلمانانِ عالم بھی صدیوں کے عقلی و ذہنی جمود سے نجات پا کر دنیائے علم و عمل میں اپنا کھویا ہوا مقام حاصل کر لیتے لیکن سیاسی خلفشار، معاشی زبوں حالی اور علمی بے مائگی کے باعث وہ زمانے کی رفتار کا ساتھ نہ دے سکے۔ مصر کے ایک عالم طٰہٰ حسین نے اپنے ہم وطنوں کے متعلق کہا ہے:-

"میرا اعتقاد ہے کہ یہ بات یقینی ہے کہ اگر عثمانی ترکوں نے مصر میں عقلی حرکت کو ایک مدتِ دراز تک نہ روک دیا ہوتا تو مصری ذہن بجائے خود جدید دور میں اہلِ یورپ کے ذہنوں کے مشابہ و مناسب ہوتا اور تمدن کی تمام ترقی میں اپنا حصہ حاصل کر لیتا۔ بلکہ اس کو خود پیش کرتا۔"

طٰہٰ حسین نے سچ کہا ہے۔ حالتِ غلامی میں عقلی تحریکیں بار آور نہیں ہو سکتیں۔ احیاء العلوم کی صدیوں میں جب اہلِ مغرب علم کلام کے اثرات اور کلیسائے روم کی ذہنی غلامی سے نجات پا کر آزادیٔ فکر و نظر سے روشناس ہوئے اور انھوں نے جدید فلسفے اور سائنس کی تاسیس کے ساتھ ایشیا اور افریقہ کی طرف فاتحانہ ترکتاز کا آغاز کیا تو مشرقی ممالک پر ذہنی اور فکری لحاظ سے ازمنۂ وسطیٰ کی تاریکیاں محیط ہو چکی تھیں۔ صدیوں کی اندھی تقلید نے اُن کی جرأتِ اقدام اور حریتِ فکر کی صلاحیتیں سلب کر لی تھیں۔ اس کے ساتھ مغربی اقوام نے اُن کی گردن میں غلامی کا جوا ڈال دیا اور آزادیٔ[1] عمل کے تمام امکانات کا سدِباب کر دیا۔ اہلِ مشرق اس زبوں حالی کے عالم میں قومی فلاح و بہبود کے لئے عملی اقدام کرنے سے معذور تھے اس لئے احساسِ کمتری کی تلخی سے نجات پانے کے لئے اُنھوں نے ماضیٔ زریں کے دھندلکوں میں پناہ لینے کی کوشش کی۔ اپنے آبا و اجداد کے عظیم کارنامے گنانے شروع کئے اور پدرم سلطان بود کا راگ الاپنے لگے۔ جذبۂ منافرت کی تسکین کے لئے سید امیر علی اور شبلی نعمانی نے تاریخ کا سہارا لیا اور عظمتِ رفتہ کی یاد تازہ کر کے اپنی زبوں حالی کا مداوا کرنا چاہا۔ اقبال نے جدید فلسفے اور سائنس کے افکار، بالخصوص برگساں، لائڈ مارگن اور الگزنڈر کے ارتقائی نظریات اور آئن شٹائن کے نظریۂ اضافیت کے ماخذ قرآن اور قدماء کی کتابوں میں تلاش کرنا شروع کئے۔ ہندوستان آزاد ہوتا تو جاپانیوں کی طرح اہلِ ہند بھی حال کے تقاضوں کو ماضی کی روایات پر قربان نہ کرتے اور نئی قدروں کو شکستہ پیمانوں سے جانچنے کی کوشش

ل ابنِ خلدون

نہ کرتے ۔ لیکن غلامی کی حالت بے بسی کی حالت تھی اس لئے حقائق کی تلخی سے گریز کرکے بزرگوں کے عظیم کارنامے گنانا اہلِ علم
کا محبوب مشغلہ قرار پایا ۔ نواب عماد الملک بلگرامی نے علی گڑھ ایجوکیشنل کانفرنس کے ایک اجلاس میں صورتِ حالات کی طرف
توجہ دلاتے ہوئے کہا:

"ہم مسلمانوں میں آج کل ایک نیا مرض شائع ہوگیا ہے ۔ جس کو اسلاف پرستی کہتے ہیں
..... ان جذبات نے آفت برپا کر دی ہے ۔ کوئی مسلمانوں کی علمی دولت کو شمار کرتا ہے،
کوئی تمدنی خوبیاں گنتا ہے، کوئی ہمارے مدارس اور یونیورسٹیوں کی فہرست تیار کرتا ہے،
کوئی ہمارے یونانی کتابوں کے ترجموں کا حساب دیتا ہے، کوئی اندلس کی حکومت کا زور دکھاتا
ہے، کوئی ہارون اور مامون کی شان بیان کرتا ہے ۔

اس میں شک نہیں کہ اسلاف پرستی بہت عمدہ شیوہ ہے مگر اسی حد تک کہ ہم اپنے
بزرگوں کی محنت، ان کی یک رنگی، ان کی نفس کشی کی تقلید کریں اور ان کا سا عزم و استقلال
ان کا سا انہماک طلبِ علم میں پیدا کریں نہ یہ کہ ہمارے بزرگوار جو کچھ اپنے وقت میں کر گئے تھے
ان پر غرہ کریں اور مثلِ زنانِ بیوہ کے ان کے نام پر بیٹھے رہیں اور ان کی علمی بزرگی کا تذکرہ
دوسروں سے سن کر زمانۂ حال کی دولتِ علمی کو حقیر سمجھیں اور ان کی دریافت سے اغماض
کریں ۔"

اسلاف پرستی کا یہ مرض مسلمانانِ ہند تک محدود نہیں تھا ۔ اس معاملے میں ہندو ان سے بھی دو قدم آگے تھے ۔ آلڈس ہکسلے
نے ہنود کی ماضی پرستی کا ذکر کرتے ہوئے جذبۂ مفاخرت کا نفسیاتی تجزیہ بھی کیا ہے ۔ وہ لکھتے ہیں:

"ایک قوم کا دوسری قوم پر سیاسی اقتدار اور تصرف قائم کرنے سے جو برے نتائج
برآمد ہوتے ہیں، ان میں سے ایک یہ ہے کہ محکوم قوم اپنے ماضی سے مریضانہ دلچسپی لینا
شروع کر دیتی ہے ۔ اس کے افراد اپنے شاندار ماضی کے درخشاں کارناموں کو شمار کرتے
ہیں اور انہیں بڑھا چڑھا کر پیش کرتے ہیں، محض یہ جتانے کے لئے کہ وہ کسی پہلو سے
بھی اپنے حکام سے کمتر نہیں ہیں ۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے پاس سوائے ماضی کے
اور کچھ نہیں ہوتا ۔ تاریخ کے منتشر حقائق کی مدد سے خیالی عالم بسائے جا سکتے ہیں، اس
لئے محکوم قوموں کے افراد اپنے حال کی زبوں حالی سے گریز کرکے اور اپنے تخیل کو بروئے کار
لا کر تاریخ کے رومانی واقعات کی طرف رجوع کرتے ہیں ... گزشتہ تیس چالیس برس میں
تاریخ نما ادبیات کے دفتر کے دفتر لکھے گئے ہیں جو ایک غلام قوم کے احساسِ کہتری کی
حسرت ناک تخلیقات ہیں ۔ کئی محنتی اور ذہین لوگوں نے یہ ثابت کرنے کے لئے اپنے
وقت اور قابلیت کو ضائع کیا ہے کہ قدیم ہندو زندگی کے تمام شعبوں میں اقوامِ عالم پر

فوقیت اور برتری رکھتے تھے۔ جب کبھی مغرب میں سائنس کا کوئی انکشاف ہوا ہے ان برخود غلط علماء نے سنسکرت کے ادبیات کا گوشہ گوشہ چھان مارا ہے کسی ایسے لفظ کی جستجو میں جس کا یہ ترجمہ کیا جا سکے کہ ہندوؤں نے صدیوں پہلے اس انکشاف کی پیش قیاسی کی تھی۔ چند الفاظ کا ایک منتر جس کے معانی سنسکرت کے قابل ترین علماء بھی حتمی طور پر بیان نہیں کر سکتے شادمانی سے پیش کیا جاتا ہے کہ دیکھو قدیم ہندو پانی کے کیمیاوی اجزاء سے بخوبی واقف تھے۔ کوئی کہتا ہے کہ لوئی پاسٹیور سے بہت پہلے ہندوؤں نے یہ انکشاف کیا تھا کہ بعض بیماریاں جراثیم سے پیدا ہوتی ہیں۔ مہا بھارت کی ضیاپاشی نظم کے کسی شعر سے استناد کیا جاتا ہے کہ ہندوؤں نے ہوائی جہاز ایجاد کیا تھا۔ یہ قدیم ہندو بھی حیرت ناک ملکہ کے مالک تھے۔ جو ایجادات و انکشافات ہم لوگوں نے کئے ہیں یا جنھیں بارے کرنے کا امکان ہے۔ کم از کم ہندوستان کے آزاد ہونے تک۔ سب انھیں معلوم تھے۔ بدقسمتی سے اُن لوگوں نے اختصار بے جا سے کام لیا اور حقائق کو تصریح بیان نہیں کیا۔ وہ اس ایجاز و حجاب سے کام نہ لیتے تو آج ہندو اپنے مغربی حریفوں سے صدیاں آگے ہوتے۔ لیکن وہ کھُل کر بات نہ کر پائے۔ اب جب کہ مغرب نے علمی انکشافات کئے ہیں بعد بڑے مدرسہ کے ہندو اس قابل ہو گئے ہیں کہ منتروں کی نئے سرے سے ترجمانی کریں اور قدماء کی پیش قیاسیوں کے ثبوت بہم پہنچائیں۔ اس نوع کی پیش قیاسیاں کرنا معاصر ہندو فضلاء کا محبوب مشغلہ ہے۔ یہ ہیں وہ بے مصرف مشاغل اُن ذہین لوگوں کے جو بدقسمتی سے ایک غلام قوم کے افراد ہیں۔ آزاد لوگ ایسے بے سود کاموں پر وقت اور دماغ ضائع کرنے کا تصور بھی نہیں کر سکتے۔"[1]

ان اقتباسات کے بعد مندرجہ ذیل سطور ملاحظہ ہوں جن میں مولانا عبدالمجید سالک نے اقبال کی اس نوع کی کوششوں کا ذکر کیا ہے۔

"اس زمانے میں انھوں نے مولانا سید سلیمان ندوی اور دُوسرے دوستوں کو جو خطوط لکھے ہیں ان سب میں زمان و مکان کے متعلق کتابوں کا سُراغ لگانے کی استدعا کی ہے۔ فلاں فلاں امام نے زمان پر کیا لکھا ہے۔ امام رازی کی مباحث مشرقیہ کہاں ملے گی۔ الغایۃ فی ماہیۃ الزمان تسویلا دیکھ چکا ہوں۔ نورالاسلام کا عربی رسالہ بابت مکان رامپور کے کتب خانے میں مل جائے گا۔ ملا محب اللہ بہاری کی جوہر فرد اگر آپ کے پاس ہو تو عاریتاً بھیج دیجئے۔ غرض ملک بھر میں زمان و مکان کے مسائل کے متعلق اکابر اسلام کی کتابوں کا تجسس جاری تھا اور مقصود یہ ثابت کرنا تھا کہ ان مسائل کے متعلق یورپ کے بڑے بڑے فضلاء جس نتیجے پر پہنچے ہیں وہ مسلمان اکابرِ علم کو صدیوں پہلے معلوم تھے۔ غرض علامہ کا مقصد یہی تھا کہ ہر شعبۂ علم میں مسلمانوں کی برتری کا سکہ جمایا جائے۔"[2]

---

[1] Jesting Pilate

[2] ذکرِ اقبال

جب یہ سکہ نہ جمایا جا سکا کہ سائنس کی دنیا میں سکہ جمانے کے لئے محض تاویلات اور فخر و ادعا کام نہیں دیتے بلکہ عملی طور پر انکشاف و ایجاد کرنا ضروری سمجھا جاتا ہے تو اقبال نے یہ کہنا شروع کیا کہ سائنس جس پر اہلِ مغرب فخر کر رہے ہیں، دراصل مسلمانوں سے ہی ماخوذ ہے۔ اس کا دانہ ہم نے بویا تھا فصل فرنگی کاٹ رہے ہیں۔ یہ گوہر ہمارے ہاتھ سے گر پڑا تھا فرنگیوں کے ہاتھ لگ گیا۔ یہ پری ہم نے شیشے میں اتاری تھی، فرنگی اسے لے اُڑے ؎

حکمتِ اشیاء فرنگی زاد نیست — اصلِ او جز لذتِ ایجاد نیست
نیک اگر بینی مسلماں زادہ است — این گہر از دستِ ما افتادہ است
چوں عرب اندر اروپا پر کشاد — علم و حکمت را بنا دیگر نہاد
دانہ آں صحرا نشیناں کاشتند — حاصلش افرنگیاں برداشتند
ایں پری از شیشۂ اسلافِ ماست — باز صیدش کن کہ او از قافِ ماست

اس میں شک نہیں کہ مسلمانوں نے اپنے دورِ عروج میں سائنس کی نمایاں خدمات انجام دی ہیں۔ انہوں نے علم الکیمیا، الجبر و المقابلہ اور علم المناظر میں قابلِ قدر انکشافات و تجربات کئے اور صناعی کے مختلف شعبوں میں بڑے بڑے حسین اور نادر نمونے تخلیق کئے لیکن یاد رہے کہ خود عربوں نے یونانیوں، ایرانیوں، ہندوؤں، چینیوں اور شامیوں کے علوم و معارف کی خوشہ چینی کی تھی۔ دنیائے علم و فن میں آغازِ تمدن سے ہی چراغ سے چراغ جلتا آیا ہے اور نوعِ انسان کی تہذیبی اور تمدنی میراث کی تعمیر میں ہر قوم نے بقدرِ ہمت و توفیق حصہ لیا ہے۔ سائنس فرنگی زاد نہیں ہے لیکن اسے عربی زاد بھی نہیں کہا جا سکتا۔ مسلمانوں کی علمی خدمات کے تذکرے کا اثر تو یہ ہونا چاہئے کہ جس طرح ہمارے بزرگوں نے معاصر اقوام سے کسبِ فیض کیا تھا، ہم بھی معاصرین سے استفادہ کریں اور اُس تجسس، انکسار، انہماک اور ایثارِ نفس کو بروئے کار لائیں جو ہمارے بزرگوں کی ممتاز خصوصیت تھی۔ محض اسلاف کے کارنامے گنانے سے ہماری فضیلت بحال نہیں ہو سکتی۔

بجدٍ لا بجدٍ کلّ مجدٍ — و ما جدٌّ بلا مجدٍ بمجدٍ

(ہر بزرگی اپنی ہی کوشش سے حاصل ہوتی ہے نہ کہ آباد اجداد کا نام لینے سے اور آباؤ اجداد بھی نام لینے کے قابل جبھی ہوتے ہیں کہ اُن میں شرافت ہو)

اس فخرِ بےجا اور ادعائے ناروا کا ایک پہلو یہ ہے کہ ہمارے علماء نے تاریخی واقعات کے موڑ توڑ سے بھی گریز نہیں کیا۔ شیخ محمد اکرام فرماتے ہیں:

"شبلی کو اُس کی فنی پختگی اور بلند نظری بہت سی لغزشوں سے بچا لیتی تھی۔ لیکن سید سلیمان ندوی کے ایک بیان میں خیال ہوتا ہے کہ وہ علانیہ اس رائے کے ہیں کہ ایک بحث سے حسبِ مراد نتائج اخذ کرنے کے لئے واقعات کا موڑ توڑ لینا جائز ہے۔ ایک مرتبہ الناظر میں ایک مضمون شائع ہوا جس میں شبلی کے بعض ایسے بیانات اور بیان کردہ واقعات کو غلط ثابت کیا گیا جن سے عہدِ فاروقی کی نسبت مولانا نے خوشگوار واقعات اخذ کئے تھے۔ اس پر سید سلیمان ندوی معارف

کے ایک نمبر ۴ جلد ۶ میں لکھتے ہیں "رسالہ ان ظر میں ایک صاحب نے الفاروق پر نقد لکھ کر اپنے
زورِ بازو کی آزمائش کی ہے ...... لیکن سوال یہ ہے کہ اس دنگل کے پہلوانوں نے اپنے
زورِ بازو کو اسلامی تمدن کی عمارت بنانے پر صرف کیا ہے یا ڈھانے پر؟ حریفانِ اسلام کو
شکست مقصود ہے کہ اعانت؟ گویا غلط واقعات کی بنا پر اسلامی تمدن کی عمارت میں رنگ و
روغن کا اضافہ ہو جائے تو کوئی حرج نہیں" ۔

سید سلیمان ندوی کا مقصد محض یہی ہے کہ انھوں نے وہ بات علانیہ کہہ دی جو شبلی نعمانی کی تمام تالیفات کا منتہا و مقصود
تھی جس طرح علم کلام نے دنیائے اسلام میں فلسفے کا خاتمہ کر دیا تھا، اسی طرح شبلی نعمانی کی مقصدی تاریخ نویسی نے تاریخ
کو اپنے مقام سے گرا دیا ـــــ کسی قوم کے تاریخی حالات کو بے کم و کاست اس کے افراد کے سامنے پیش کیا جائے تو ایک
طرف وہ اپنے آبا و اجداد کے کارناموں سے تقویت قلب پاتے ہیں تو دوسری طرف اُن کی لغزشوں سے متنبہ ہو کر اُن سے
بچنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ اسی بنا پر جرمن مفکر ہرڈر نے کہا ہے کہ "تاریخ نام ہے نوعِ انسانی کی تربیت کا" مطالعۂ
تاریخ سے وسعتِ قلب اور کشادگیٔ فکر پیدا ہوتی ہے۔ اسی لئے بعض فلاسفہ نے تاریخ اور فلسفے کو مترادف خیال کیا ہے۔
اطالوی فلسفی کروچے کا قول ہے کہ "تاریخ نگاری صرف فلاسفہ کو کرنی چاہیئے اور فلسفے پر صرف مؤرخین کو ہی قلم اٹھانا چاہیئے"۔
لیکن تاریخ میں فلسفے کا رنگ اسی وقت پیدا ہو سکتا ہے جب تمام حقائق و واردات کو بلا ردّ و بدل پیش کر دیا جائے تاکہ قاری کو
ان کے تمام پہلوؤں پر غور و خوض کرنے کا موقع مل سکے۔ قدمائے تاریخ کے اس اصول سے واقف تھے۔ طبری، ابن الاثیر، مسعودی،
بلاذری، ابنِ خلدون وغیرہ اکابر مؤرخینِ اسلام نے تمام واقعات پوست کندہ بیان کر دئیے ہیں۔ ان میں ایسے واقعات بھی ہیں
جن سے مسلمانوں کی سیاسی بصیرت، بیدار مغزی اور اولوالعزمی کا ثبوت ملتا ہے اور وہ واقعات بھی درج ہیں جن سے معلوم
ہوتا ہے کہ مسلمان بھی دوسری اقوام کی طرح لغزشوں اور کوتاہیوں سے محفوظ نہ رہ سکے اور نتیجۃً اُنہی کی طرح تنزل کا شکار
ہو گئے۔ شبلی نعمانی اور اُن کے تلامذہ نے اسلاف کی غلطیوں اور فروگزاشتوں پر پردہ ڈالنے کی ہر ممکن کوشش کی ہے
اور صرف ان واقعات کو اُجاگر کیا ہے جن سے بقولِ سید سلیمان ندوی حریفانِ اسلام کو شکست دی جا سکتی ہے۔ شبلی نعمانی
کو بھی اس بات کا احساس تھا۔ فرماتے ہیں:

> "قبولِ عام کی بنا پر مجھ کو یہ خیال ہوا کہ قوم میں تاریخ کا صحیح مذاق پیدا ہو گیا ہے جو قوم کی علمی
> ترقی کی جان ہے۔ لیکن واقعات سے ثابت ہوا کہ یہ محض دھوکا تھا۔ مقبولیت کی وجہ صرف یہ
> تھی کہ قوم میں عموماً استخواں فروشی اور اسلاف پرستی کی خاصیت موجود ہے اس لئے بزرگوں کی
> عظمت کی نسبت جو کچھ صحیح و غلط لکھ دیا جاتا ہے خواہ مخواہ اس کو قبول ہو جاتا ہے"۔[۱]

اس استخواں فروشی اور اسلاف پرستی کی ذمہ داری بدرجۂ اولیٰ خود شبلی نعمانی اور اُن کے تلامذہ پر عائد ہوتی ہے جنھوں

---

[۱] موجِ کوثر ص۲۰۵ تلامذہ کی روش سے استاد پر حرف کیونکر آتا ہے بالخصوص جب استاد نے اس روش سے علانیہ بیزاری کا اظہار کر دیا ہو (ایڈیٹر)

نے تاریخی واقعات میں حسبِ منشا تصرف کیا ہے اور جو مؤرخ کا فرض ادا کرنے سے قاصر رہے ہیں۔
مقصدی تاریخ نویسی کا ایک اور دلچسپ پہلو بھی ہے۔ ہمارے مؤرخین تاریخِ تمدن پر قلم اٹھاتے ہیں تو اس کا آغاز
صدرِ اسلام سے کرتے ہیں اور ماقبلِ اسلام کے سارے زمانے کو دورِ جاہلیت سے تعبیر کرتے ہیں۔ اس کا آغاز سید امیر علی کی تاریخِ اسلام
سے ہوا تھا اور یہ سلسلہ آج تک جاری ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اسلام کے ظہور کے وقت اکثر متمدن اقوام تنزل کا شکار ہو چکی
تھیں۔ چھٹی اور ساتویں صدیاں ان کے اس ہمہ گیر زوال کی آئینہ دار ہیں۔ لیکن ولادتِ جنابِ مسیح سے کم و بیش چار ہزار برس قبل
سے لے کر تیسری صدی بعد از مسیح تک اہلِ مصر، بابل، اشوریا، فنیقیہ، کریٹس، یونان، روم، چین اور ہند میں مختلف تمدن
اپنی اپنی بہار دکھا چکے تھے اور ان اقوام کے علمی و فنی کارناموں نے نوعِ انسان کی تمدنی میراث کو مالا مال کر دیا تھا۔ سمیریوں نے
سب سے پہلے دن رات کو ۲۴ گھنٹوں میں تقسیم کیا۔ ہفتے کے سات دن اور مہینے کے تیس دن قرار دیے۔ تحریر کا فن
ایجاد کیا۔ بابل اور اشوریا میں علمِ ہیئت کی بنیاد رکھی گئی۔ مصریوں نے ریاضی، ہندسہ، جرِ ثقیل، موسیقی، تعمیر اور مجسمہ تراشی
کے علوم و فنون کو ترقی دی۔ فنیقیوں نے حروفِ ابجد کو ترتیب دے کر دنیائے علم میں انقلاب برپا کیا۔ نیز جہاز رانی اور
بین الاقوامی تجارت کو فروغ دیا۔ یونانیوں نے کائنات کے مظاہر میں محققانہ غور و فکر کا آغاز کیا۔ نظری سائنس اور
فلسفے کی تاسیس کی اور ڈرامہ اور مجسمہ تراشی کی تکمیل کی۔ رومیوں اور ایرانیوں نے ملک داری اور جہانبانی کے اصول
وضع کیے اور مختلف اقوام پر حکومت کر کے ان میں لچک اور وسعت پیدا کی۔ چینیوں نے کاغذ، بارود، چھاپہ خانہ اور
قطب نما کی ایجادات پیش کیں۔ مقابلے کے امتحان شروع کیے۔ کاغذ کا سکہ چلایا اور ریشم بنانے کا فن سکھایا۔ ہندیوں
نے کسرِ اعشاریہ اور ہندسوں سے عربوں کو روشناس کرایا۔ الغرض سمیریوں سے لے کر ظہورِ اسلام تک کم و بیش پانچ ہزار
برس تک یہ مختلف تمدن فروغ پاتے رہے اور مٹ مٹ کر ابھرتے رہے۔ جب عربوں نے ایران، شام، مصر،
شمالی افریقہ اور ہسپانیہ کے ملک فتح کیے تو ان قدیم تمدنوں کی علمی، فنی، صنعتی، سیاسی اور اقتصادی روایات ان کو ورثے میں
ملیں۔ ان تمدنوں کو نوعِ انسان کے زمانۂ جاہلیت سے تعبیر کرنا اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ ہمارے مؤرخین تاریخِ تمدن
سے ناآشنا ہیں یا شاید انہیں اس بات کا اندیشہ ہے کہ ان تمدنی روایات کا ذکر کیا گیا تو مسلمانوں کے کارنامے ماند پڑ
جائیں گے۔ یہ اندیشہ بے بنیاد ہے۔ مسلمانوں نے ازمنۂ وسطیٰ میں جب کہ اکثر اقوام تنزل کا شکار ہو چکی تھیں نوعِ انسانی
کی تمدنی روایات کی نہ صرف پاسبانی کی بلکہ اس میں قابلِ قدر اضافے بھی کیے۔ اس تاریخی حقیقت کو منوانے کے لیے دوسری
اقوام کے تمدنی کارناموں کو گھٹا کر پیش کرنا یا ان سے قطعِ نظر کرنا ضروری نہیں ہے۔ یہ استخوان فروشی تاریخ تک ہی محدود
نہیں ہے۔ ہمارے علماء کی عادت ہو گئی ہے کہ جس موضوع پر قلم اٹھاتے ہیں اس کا آغاز دوسری قوم کی تنقیص و تذلیل سے
کرتے ہیں۔ مثلاً آج کل بعض اربابِ اصلاح یہ ثابت کرنے کی فکر میں ہیں کہ تمام قدیم اقوام نے عورت کو ذلت اور پستی کے
گڑھے میں دھکیل دیا تھا۔ مسلمانوں نے اسے اس گڑھے سے نکال کر عزت و توقیر کے مقام پر فائز کیا۔ حقیقت یہ ہے
اگرچہ بے حد تلخ اور ناگوار ہے کہ جہاں کہیں ہماری حکومتیں قائم ہوئیں اسی ملک میں بردہ فروشی کا کاروبار چمک اٹھا۔ بغداد
سامرا، دمشق و حلب، قاہرہ، قرطبہ جہاں علوم و فنون اور تہذیب و تمدن کے مرکز تھے وہاں بردہ فروشی کے لیے بھی

رُسوائے زمانہ تھے۔ ان کے بازاروں میں کنیزیں بھیڑ بکریوں کی طرح بکتی تھیں۔ گاہک انہیں ٹٹول ٹٹول کر خریدتے جیسے قصاب بھیڑوں کو خریدتا ہے۔ خلفاء اور سلاطین کے محلات میں سیکڑوں کنیزیں موجود تھیں جو امرائے وحاجب کے عطوا سے وداعد کی جاتی تھیں۔ یہ کنیزیں اپنے آقاؤں کی جاہ و ہوس کی تسکین بھی کرتی تھیں اور مجالسِ ناؤ نوش میں ساقی گری اور ارباب نشاط کے فرائض بھی ادا کرتی تھیں۔ بنو اُمیّہ کے عہد میں مکہ، مدینہ اور طائف میں موسیقی اور رقص کے سیکھنے کے لئے بڑی درسگاہیں قائم ہو گئیں جہاں بردہ فروش کنیزوں کو تعلیم دلا کر گراں قیمتوں پر فروخت کرتے تھے۔ ترکستان کے مفتوحہ علاقوں سے ہر سال ہزاروں حسین اور نوخیز لڑکیاں بطورِ خراج بغداد بھیجی جاتی تھیں۔ الحمرا میں آج بھی وہ دالان موجود ہے جس میں عیسائی سلاطین کی طرف سے خراج میں بھیجی ہوئی ایک سو کنواری لڑکیاں ہر سال رکھی جاتی تھیں۔ ان حالات کے پیش نظر یہ معلوم کر کے چنداں حیرت نہیں ہوتی کہ ۳۷ خلفائے عباس میں صرف دو خلیفہ ایسے تھے جو کنیزوں کے بطن سے نہیں تھے یعنی سفاح اور امین الرشید۔ باقی سب کنیز زادے تھے۔ عرب بردہ فروش بربر اور حبش کے علاقوں پر حملے کر کے ہر سال ہزاروں عورتیں جبراً اُٹھا لاتے تھے اور انہیں مختلف شہروں میں بیچتے تھے۔ ۱۹ویں صدی تک تمام اسلامی ممالک میں یہ سلسلہ جاری تھا تا آنکہ اہلِ مغرب نے بردہ فروشی کو خلافِ قانون قرار دے کر اس کا خاتمہ کیا۔ اب دُنیا بھر کے ممالک میں بردہ فروشی کو جرم سمجھا جاتا ہے لیکن نجدی مملکت میں آج بھی مذہب کے نام پر کنیزوں کی خرید و فروخت جاری ہے۔ ان حقائق کی موجودگی میں یہ دعوے کیسے کیا جا سکتا ہے کہ مسلمانوں نے عورت سے بہتر سلوک کیا ہے۔ عورت کے خلاف اِس تعصب ویرینہ کی حد یہ ہے کہ سر سید احمد خاں اور اقبال جیسے رہنمائے ملت نے بھی عورت کی اعلیٰ تعلیم کی مخالفت کی ہے اور پردے کے حق میں دلائل دیے ہیں۔ آج کل ہمارے بعض اربابِ اصلاح عورت کی آزادی سے خائف ہو رہے ہیں اور کہتے ہیں کہ عورت کی یہ آزادی معاشرے کی تباہی کا موجب ہو گی۔ ظاہرا یہ حضرات خس و خاشاک سے ایک سیلِ بے پناہ کو روکنے کی کوششیں کر رہے ہیں۔ عورت زرعی تمدن و معاشرے میں ہر کہیں مجبور و مقہور تھی۔ کیونکہ مرد اُسے بھی گائے بیل کی طرح اپنی ذاتی ملکیت سمجھتا تھا اور اُس سے ویسا ہی سلوک بھی روا رکھتا تھا۔ گذشتہ دو صدیوں میں صنعتی انقلاب کے دور رس اثرات نے زرعی معاشرے کے نظام کو درہم برہم کر کے رکھ دیا ہے۔ زرعی معاشرے میں کشاورزی کا کام مردوں سے مخصوص تھا کیونکہ اس کے لئے قوتِ جسمانی کی ضرورت تھی۔ اسی لئے عورت کو ثانوی حیثیت دی گئی۔ اب کلوں کے رواج سے عورتیں کارخانوں اور دفتروں میں مردوں کے دوش بدوش کام کر سکتی ہیں۔ گذشتہ دو عظیم جنگوں میں جب جوان مردوں کی اکثریت محاذِ جنگ پر لڑ رہی تھی، دفتروں، ہسپتالوں اور مدرسوں کے فرائض عورتوں نے نہایت خوش اسلوبی سے انجام دیے۔ صنعتی معاشرے میں عورتیں اپنی روزی خود کما سکتی ہیں، اس لئے وہ مردوں کی محتاج نہیں رہیں اور روز بروز اپنی مساویانہ حیثیت منوا رہی ہیں۔ چنانچہ جس ملک میں بھی صنعتی انقلاب برپا ہوا ہے، وہاں عورت کو پہنائی ہوئی زنجیریں ٹوٹ ٹوٹ کر گر پڑی ہیں۔ ہمارے اربابِ اصلاح عورت کو پس پردہ رکھنا چاہتے ہیں تو انہیں اسلامی ممالک میں صنعتی انقلاب کو روکنے کی کوشش کرنی چاہئیے مگر افسوس کہ یہ بات بھی اُن کے بس کی نہیں ہے۔

اسلاف پرستی کا ایک نتیجہ جو ہمارے خیال میں سب سے زیادہ اندیشہ ناک ہے خود اطمینانی اور زعمِ بے جا کی صورت

میں مُدغم ہوا ہے۔ ہر شخص اپنی عظمتِ رفتہ کے تصور میں مگن ہے۔ اُسے اس بات کا یقین دلا دیا گیا ہے کہ اہلِ مغرب فلسفہ، سائنس کی دُنیا میں لاکھ انکشافات و اجتہادات کرتے رہیں اُن کے نام کارنامے بہر صورت ہماری ہی کتابوں سے ماخوذ ہیں اور اُن کی حکمت و دانش ہماری ہی متاعِ گم گشتہ ہے جو سُوءِ اتفاق سے اُن کے ہاتھ لگ گئی ہے۔ اہلِ مغرب جب کوئی ایجاد کریں گے ہم جھٹ اُس کا کھوج اپنی کتابوں میں لگا لیں گے۔ ہمیں تحقیق و کاوش کی ضرورت ہی کیا ہے۔ سائنس کے کسی عقدے پر برسوں محنتِ شاقہ برداشت کرنا فعلِ عبث ہے۔ جب کہ ہم لغت کی کتاب سامنے رکھ کر کسی نہ کسی لفظ کا کوئی نہ کوئی معنی ضرور ایسا پا لیں گے جو سائنس کے تازہ ترین انکشاف کا ماخذ ثابت ہو گا۔ اس طرح علم کلام نے صدیوں سے ہمارے ذہنی سہل انگاری اور تن آسانی کی پرورش کی ہے۔ دورِ بنو عباس میں بطلیموسی ہیئت کا رواج ہوا تو قرآن کی ایسی تفسیریں لکھی گئیں جن میں آیات کی تاویل کر کے اس نظامِ ہیئت کا اثبات کیا گیا تھا۔ نو فلاطونی افکار کی اشاعت ہوئی تو بعض آیات کی تاویل کر کے وحدتِ وجود اور فعل و جذب کے نظریات کو ثابت کیا گیا۔ کوپرنیکس، گلیلیو اور کیپلر کی تحقیقات نے بطلیموسی ہیئت کا ابطال کیا تو جدید ہیئت کے حق میں تاویلِ آیات کی گئی۔ ڈارون کے نظریۂ ارتقا کا چرچا ہونے لگا تو قرآن کی ارتقائی تفسیر لکھنے کا آغاز ہو گیا۔ آئن شٹائن کے نظریۂ اضافیت اور ہائزن برگ اور شروڈنگر کے نظریۂ متادیر ہم صغری نے مادے اور قوت کے متبادل ہونے کا راز معلوم کیا تو نئے سرے سے اس بات کی جستجو ہوئی کہ کون سی کتاب کے کون سے فقرے سے ان نظریات کا استخراج کیا جائے۔ اس طرح ہم نے صدیوں سے تحقیق و تجسس کے کٹھن کام کو دوسری اقوام کے لئے چھوڑ دیا ہے اور تاویل و توجیہہ کا آسان راستہ خود اختیار کر رکھا ہے۔ مغربی سائنسدان برسوں کی مسلسل کاوش کے بعد کوئی ایجاد کرتے ہیں یا کوئی اہم انکشاف کرتے ہیں تو ہم نہایت سکون اور اطمینان سے کوئی قدیم کتاب کھولتے ہیں اور اُس کے کسی فقرے یا لفظ کے معنی کھینچ تان کر اُس انکشاف پر منطبق کر دیتے ہیں — تاویل آرائی کی اس عادت نے مسلمانوں کی علمی تحقیق کو ناقابلِ تلافی نقصان پہنچایا ہے۔ اقبال آئن شٹائن کے نظریات کے اسلامی مآخذ تلاش کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

> "رویتِ باری تعالےٰ کے متعلق جو استفسار میں نے آپ سے کیا تھا اُس کا مقصود
> فلسفیانہ تحقیقات نہ تھی خیال یہ تھا کہ شاید اس بحث سے کوئی بات ایسی نکل آئے جس سے
> آئن شٹائن کے نظریۂ نور پر کچھ روشنی پڑے۔ اس خیال کو ابنِ رُشد کے ایک رسالے سے
> تقویت ہوئی جس میں اُس نے ابو المعالی کے رسالے سے ایک فقرہ اقتباس کیا ہے ابو المعالی
> کا خیال آئن شٹائن سے بہت مِلتا جُلتا ہے۔"

قدیم متکلمین کا مقصد بھی معاصر علمی نظریات اور مذہب کے درمیان مطابقت پیدا کرنا تھا لیکن وہ بہر حال عقل و خرد پر کامل اعتماد رکھتے تھے۔ اخوان الصفا اور بو علی سینا سے لے کر ابنِ باجہ اور ابنِ رُشد تک سب عقل کو نفسِ ناطقہ نام دیتے ہیں۔ اِس کی تکمیل و ورزش کو انسانی زندگی کا سب سے اعلیٰ مقصد سمجھتے ہیں اور اِسے حق و صداقت کا معیار قرار دیتے ہیں۔ جدید دَور کے متکلمین میں بھی سر سید احمد، سید امیر علی، توفیق صدقی وغیرہ عقل و خرد کی اہمیت کے قائل ہیں۔ جدید علمِ کلام میں خرد دشمنی کا آغاز اقبال سے ہوتا ہے۔ اقبال نے صوفیۂ وجودیہ اور برگساں کے تتبع میں عقل کی مخالفت

شروع کی جس سے اُن کی سائنس، فلسفہ، تہذیبِ جدید اور موجودہ تعلیم و تدریس کی مخالفت بھی متفرع ہوئی ہے۔
اقبال نے جابجا مختلف پیرایوں میں اِس خیال کا اظہار کیا ہے کہ مسلمانوں کو جدید فلسفے اور نظری سائنس کی تحصیل نہیں کرنی چاہیئے۔ ایک خط میں فرماتے ہیں :-

"مسلمانوں کو موجودہ حالات میں فلسفے اور لٹریچر کی چنداں ضرورت نہیں۔"

گویا کوئی قوم فلسفہ اور ادبیات کی تحصیل کے بغیر بھی اقوامِ عالم میں کوئی مقام پیدا کر سکتی ہے۔ ایک اور جگہ ارشاد ہوتا ہے۔

"اسٹرونومی (ہیئت) کا مطالعہ انسان کو پست ہمت کر دیتا ہے۔ میں ہمیشہ نوجوانوں کو اس سے منع کرتا ہوں۔"

فلسفہ اور سائنس کی مخالفت کی وجہ بظاہر یہ ہے کہ ان کی بنیاد تجسس و تشکک یا ظن و تخمین پر ہے اور اقبال کے خیال میں یہ چیزیں خودی کو کمزور کرتی ہیں اور جوشِ عمل اور یقینِ محکم کے ضعف کا باعث ہوتی ہیں ؎

حیاتِ جاوداں اندر یقین است　　رہِ تخمین و ظن گیری بمیری

اقبال سائنس کی ایجادات سے بھی بیزار ہیں چنانچہ جاوید نامے میں جو مثالی معاشرہ پیش کیا ہے اُس کی سب سے بڑی خصوصیت یہی ہے کہ اُس میں دل نشین نہیں ہے۔ فی زمانہ مسلمانوں کو اِس بات کی تلقین کرنا کہ وہ فلسفے اور سائنس کے مطالعے سے اجتناب کریں اور جذبۂ تشکک و تجسس کی بیخ کنی کر دیں حد درجہ اندوہناک ہے۔ شک اور تجسس کے بغیر علمی تحقیق کے کام کو جاری رکھنا ناممکن ہے۔ میر ولی الدین اس کی اہمیت پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

"موجودہ فکر و تفلسف میں شک ضرور پایا جاتا ہے لیکن یہ ہمیں لوری دے کر بستر پر سُلا نہیں رہا ہے ..... بباؤ شک کہتا ہے کہ "شک کی میں قدر کرتا ہوں۔ حیوانات میں یہ نہیں پایا جاتا۔ اُن کی محدود دنیا میں اس شعاعِ مُنیر کی تابناکیاں کہاں۔ برٹرنڈ رسل اِس بے پایاں آزادی بخش شک کا ذکر کرتا ہے جو احاطت کی ہمت پست کرتا اور ہمیں راہِ عمل میں جری بناتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ "فلسفہ اُن لوگوں کی متکبرانہ ادعائیت کو دور کرتا ہے جو آزادی بخش شک کے دائرے میں قدم نہیں رکھتے ہیں یہ مانوس اشیاء کو غیر مانوسیت کے جامے میں پیش کر کے ہمارے احساسِ تحیر کو ہمیشہ زندہ رکھتا ہے۔" ان جری روحوں کو اُن بزدلوں سے کسی قسم کی ہمدردی نہیں ہو سکتی جو محض اس خیال سے کہ چونکہ فلسفیانہ سوالات کا جواب نہیں دے سکتے لہٰذا انہیں اُٹھایا ہی نہ جائے اور نہ ان کے حل کرنے کی کوشش کی جائے فلسفے کی راہ میں طالبِ علم کو شک بلکہ وحشت ضرور ہوتی ہے —— یہ روحِ انسانی کا عظیم الشان کارنامہ ہے۔"[1]

---

[1] فلسفہ کیا ہے؟

اقبال سائنس کے اِس لئے بھی مخالف ہیں کہ اُس کی بعض ایجادات ہلاکت اور تباہی کا باعث بھی ہوتی ہیں ۔

حکمتے کہ عقدۂ اشیا کشاد
باز غیب از فکرِ چنگیزی نہاد

ابنِ رشد کا قول ہے کہ دنیا میں کوئی چیز فی نفسہ بری نہیں ہے ۔ وہ ہمارے برے استعمال سے بری ہو جاتی ہے ۔ قصور سائنس کا نہیں ہے اُن سیاست دانوں کا ہے جو اس کی ایجادات کو ناجائز مقاصد کے حصول کے لئے استعمال کرتے ہیں اور جن کے جذباتِ تصرف و تغلب نے اُن کے عقل و شعور کو ماؤف کر دیا ہے ۔ اگر آج ان قابو جی ملوکیت پسندوں اور مقتدر آزماؤں کے جذباتِ سلب و نہب پر عقل و دانش کی گرفت محکم ہو جائے تو سائنس کی برکات سے کرۂ ارض کو رشکِ فردوس بنایا جا سکتا ہے ۔ علاوہ ازیں یہ کہنا کہ سائنس نے ہمیں سوائے فکرِ چنگیزی کے اور کچھ نہیں دیا قرینِ انصاف نہیں ہے ۔ سائنس کی ایجادات نے بنی نوع انسان کو صدیوں کے اوہام خرافات سے نجات دلا کر اُن کے ذہن و نفس کو بحال کیا ہے، فکر و نظر کو وسعت بخشی ہے ۔ ---- فطرت کی بے پناہ قوتوں کی تسخیر کے قابل بنایا ہے ۔ انسانی [illegible] کے لئے زندگی کی فراوانی کے مواقع بہم پہنچائے ہیں ۔

اقبال کی طرح ہمارے زمانے کے بعض دوسرے اصحاب بھی جدید فلسفے اور نظری سائنس کی تحصیل کو اہم نہیں سمجھتے ۔ محمد اسد وائس لکھتے ہیں :۔

"اس بات کے بار بار دہرانے کی ضرورت ہے کہ مسلمان مغرب سے صرف ایک ہی چیز مفید مطلب سمجھ کر اخذ کر سکتے ہیں یعنی تجربی اور تکنیکی سائنس"

شیخ محمد اکرام فرماتے ہیں :۔

"جدید فلسفے کو اخذ کرنے کی اِتنی ضرورت نہیں جتنی جدید سائنس اور صنعت و حرفت کی ۔"

اگر ہمیں مغرب سے صرف تکنیکی سائنس اخذ کرنے کی ضرورت ہے تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ ہمیں ہمیشہ ہمیشہ کے لئے مغرب کی تکنیکی غلامی قبول کرنا پڑے گی کیوں کہ جب تک ہم نظری سائنس کی تحصیل نہیں کریں گے ہم تکنیک میں بطور خود کوئی ایجاد نہیں کر سکیں گے اور اگر ہم جدید فلسفے کی تحصیل نہیں کریں گے تو وہ وسعتِ نظر، وہ اجتہادِ فکر، وہ ذوقِ تجسس کہاں سے آئے گا جو سائنس کے فروغ کا باعث ہوا کرتا ہے ۔ بنو عباس کے دورِ حکومت میں بھی ہمارے سائنسدانوں نے فقہا کے خوف سے نظری سائنس کو فروغ دینے سے گریز کیا تھا اور اُن کی تمام سائنسی سرگرمیاں کیمیا اور علم المناظر کے تجربات تک محدود ہو کر رہ گئی تھیں ۔ نظری سائنس کو تجرباتی سائنس سے جدا کرنے کا یہ نتیجہ ہوا کہ عرب سائنسدان ہنرور اور کاریگر ہی بن کر رہ گئے ۔ وہ دقتِ نظر اور جودتِ فکر رکھتے تھے لیکن ڈرتے تھے کہ اگر سائنس کا کوئی نظریہ پیش کیا تو کفر و زندقے کے فتوے سے محفوظ نہیں رہ سکیں گے ۔ اس طرح اشاعرہ اور حنابلہ کے ذہنی احتساب نے سائنس کی تحقیقات کو سخت صدمہ پہنچایا ۔ ڈاکٹر سناؤ نے سچ کہا ہے کہ اگر مسلمانوں میں اشعری اور غزالی نہ ہوتے تو آج تک اُن میں سیکڑوں گلیلیو اور نیوٹن پیدا ہو چکے ہوتے ۔ اِن وجوہ کی بنا پر مسلمانوں کا فلسفہ بھی علم کلام کا غلام بن کر رہ گیا ۔ آج جو حضرات نظریاتی سائنس اور جدید فلسفے کی مخالفت کر رہے ہیں وہ گھڑی کی سوئی کو ایک ہزار برس پیچھے کی جانب موڑ دینا چاہتے ہیں اور یہ پسند نہیں کرتے کہ مسلمان کاریگری اور تقلید کی حدود سے باہر نکل کر بذاتِ خود سائنس اور فلسفے کی دنیا میں اجتہاد و انکشاف کریں اور اقوامِ عالم میں اپنا کھویا

انعام حاصل کرسکیں۔ چند کلوں کی ساخت کو سمجھ لینے اور انہیں چلانے کا فن سیکھ لینے سے ہم ترقی کی راہ پر گامزن نہیں ہو سکتے۔ زمانے کا تقاضا یہ ہے کہ ارباب وطن کے طرزِ فکر و نظر میں تبدیلی پیدا کی جائے اور ان کی علمی تجسس اور تحقیق کی صلاحیتوں کو اجاگر کیا جائے۔ لیکن اقبال اور اُن کے متبعین عقلی علوم کی تدریس کی مخالفت کررہے ہیں۔ وہ مسلمان بچے کے دل کی تربیت کرنا چاہتے ہیں لیکن دماغ کی جلا کو ناپسند کرتے ہیں ؎

اصل کی

تب و تابے کہ باشد جاودانہ	سمندِ زندگی را تازیانہ
بہ فرزنداں بیاموز ایں تب و تاب	کتاب و مکتب افسون و فسانہ

دلی ۲۲ جولائی ۱۹

ترا نومیدی از طفلاں روا نیست	چہ پروا گر دماغ شاں رسا نیست
بگو اے شیخِ مکتب گر بدانی	کہ دل در سینۂ شاں ہست یا نیست

ہمارے لئے یہ بات ناقابلِ فہم ہے کہ کسی طالب علم کے دل یا جذبات و احساسات کی تربیت اُس کے دماغ یا عقل و شعور کی تربیت کے بغیر بھی ممکن ہو سکتی ہے اور وہ شخص علوم سے محروم رہ کر کیسے اپنی شخصیت کی تکمیل کر سکتا ہے یا دماغی صلاحیتوں کو بروئے کار لائے بغیر زندگی کی اعلیٰ مسرتوں سے کیسے ہمکنار ہو سکتا ہے۔ جارج برنارڈ شا نے کہا ہے:۔

"یہ کہنا کہ ایک اہلِ یقین ایک مشکک سے زیادہ پُر مسرت زندگی گزار سکتا ہے ایسا ہی ہے جیسے یہ کہنا کہ ایک شخص جو شراب کے نشے میں دھت ہو کر ایک ذی ہوش آدمی سے بہتر ہوتا ہے۔ بے شعوری کی مسرت خطرناک اور رعامیانہ ہوتی ہے۔"

گذشتہ ابواب کی تصریحات سے مندرجہ ذیل نتائج برآمد ہوتے ہیں:۔

(۱) علمِ کلام نے مسلمانوں کو صدیوں سے ماضی کے ساتھ وابستہ و پابستہ کر رکھا ہے۔ مسلمان اہلِ فکر و نظر کی نگاہیں حال اور مستقبل کے تقاضوں کا سامنا کرنے کی بجائے ماضیٔ بعید کے دھندلکوں میں کھو کر رہ گئی ہیں۔ نتیجتاً وہ "کیسے اچھے دن تھے"[1] کی غلط فکری میں مبتلا ہو گئے ہیں اور ہر وقت قرونِ رفتہ کے تصور میں مگن رہتے ہیں۔ اس طرح پوری قوم پر ذہنی فرار کی کیفیت مستولی ہو چکی ہے۔ ہماری حالت اُس شخص جیسی ہے جو قدم آگے بڑھا رہا ہو لیکن پیچھے دیکھتا ہوا جا رہا ہو۔ نتیجہ ظاہر ہے، وہ زود یا بدیر کسی گڑھے میں گر جائے گا۔

(۲) تاویل آسانی کی عادت نے ہمارے تحقیقی قویٰ کو سلب کر لیا ہے اور ہمارے اجتہادِ فکر کو ماؤف کر دیا ہے۔ ہمارے ہاں بقول اگسٹس کومٹ "مردے زندوں پر حکومت کر رہے ہیں"۔ غالب نے آئینِ اکبری کی تقریظ میں ایسے

---

[1] The Fallacy of Good Old Days

ردی" کا نام دیا تھا ۔

پیشِ ایں آئیں کہ دارد روزگار ۔ گشتہ آئینِ دگر تقویم پار
چوں چنیں گنج گہر بیند کسے خوشہ زاں خرمن چہ اچیند کسے
مُردہ پروردن مبارک کار نیست خود بگوکاں نیز جُز گفتار نیست

بال ہیں کہ اسلاف پرستی اور تقلید کو ملت کے ضبط و استحکام کا باعث سمجھتے ہیں ۔

مضمحل گردد چو تقویمِ حیات ملت از تقلید می گیرد ثبات
راہِ آبا رَو کہ ایں جمعیت است معنیٔ تقلید ضبطِ ملت است

فرماتے ہیں کہ تنزل کے دَور میں تقلید استحکام بخشتی ہے ۔ حالانکہ اسلاف پرستی اور تقلیدِ آباء بذاتِ خود ذہنی اور لاقی تنزل کی سب سے بڑی علامتیں سمجھی جا سکتی ہیں ۔ لی پوٹا مگ نے کہا تھا " ہم تو اپنے قدیم تمدن کو محفوظ رکھنا ہتے ہیں ۔ لیکن ہمارا قدیم تمدن ہمیں محفوظ رکھنے سے قاصر ہے "

بقول لی بان[1] ملتِ اسلامیہ کی تاریخ میں وہ وقت آگیا ہے کہ اگر وہ زیادہ عرصے تک لکیر کی فقیر بنی رہی تو پھر ملق ترقی نہیں کر سکے گی ۔

(۳) - علم کلام نے تحقیق علمی کو سخت صدمہ پہنچایا ہے ۔ ہم مستقل علمی انکشاف و ایجاد کا کام کرنے کی بجائے دوسروں کے کئے ہوئے انکشافات کی مطابقت اپنے موروثی عقائد کے ساتھ کرنے پر اکتفا کر رہے ہیں ۔ جس کا نتیجہ جہل اکاذیب کی صورت میں رُونما ہوا ہے ۔

(۴) علم کلام نے فخریے جا کے جذبے کو تقویت دی ہے اور ہمیں دورِ جدید کے عمرانی ، تمدنی اور علمی تقاضوں کی طرف سے غافل کر دیا ہے ۔ نتیجۃً ہم سائنسدان اور محقق کے اُس انکسار، اُس تجسس اور اُس تحیّر سے محروم ہو گئے ہیں جس کے بغیر تحقیق کا کام سرانجام نہیں دیا جا سکتا ۔ نیوٹن تو اپنے آپ کو ایک بچہ تصوّر کرتا ہے جو ساحل پر گرے پڑے گھونگھوں اور سیپیوں سے کھیل رہا ہو جب کہ اس کے سامنے علم کا بحرِ ناپیدا کنار ٹھاٹھیں مار رہا ہو اور ہم اپنی علمی بے مائگی کے باوجود اپنے آپ کو ہمہ دان اور عقلِ کل سمجھتے ہیں اور اس زعمِ باطل میں مبتلا ہیں کہ سائنسدانوں کی ساری ایجادات اور انکشافات کے راز ہمارے آباؤ اجداد کی زنانوں سے سرقہ کئے گئے ہیں ۔ ہمارا جب جی چاہے گا اُٹھ کھڑے ہوں گے اور اپنی اس بھٹکی ہوئی بھیڑ کو کان سے پکڑ کر گھر لے آئیں گے ۔

(۵) قوم و ملت کو اجتماعی خود فریبی میں مبتلا رکھنے کے لئے ہمارے مؤرخین نے فلسفۂ تاریخ کو بھی اپنے مقام سے گرا دیا ہے ۔ چنانچہ یہ اصحاب نہایت تن دہی سے وہ تمام واقعات حذف کرنے یا توڑنے موڑنے کی فکر میں ہیں جن کے ذکر سے لوگوں کے جذبۂ فخر و مباہات کو صدمہ پہنچنے کا اندیشہ ہو اور اس کوشش کو

---

[1] تمدنِ عرب

تاریخ کی تشکیلِ جدید کا کام دیا جا رہا ہے۔ حالانکہ ضرورت اس بات کی تھی کہ تاریخِ اسلام پر تنقیدی و تحقیقی نگاہ ڈالی جاتی اور اُن تمام عوامل و مؤثرات کا تجزیہ کیا جاتا جو ملتِ اسلامیہ کے زوال کا باعث ہوئے ہیں اور اس کے نتائج سے عبرت حاصل کی جاتی۔ ہمارے مؤرخین دوسری اقوام کے تنزل کی وجوہ کا ذکر بڑی تفصیل سے کرتے ہیں اور یہ نہیں سمجھتے کہ ملتِ اسلامیہ بھی تاریخی عمل سے محفوظ نہیں رہ سکی۔ ان لوگوں نے تاریخ نگاری کو بھی علم کلام کی کنیز بنا دیا ہے۔

جدید علم کلام کا سب سے زیادہ اندیشہ ناک رُجحان اُس کی خرد دشمنی کو سمجھا جا سکتا ہے۔ ہمارے متکلم فلسفے اور سائنس سے خائف ہیں اور اُن کی تدریس کو ضرر رساں سمجھتے ہیں۔ اس کی ذمے داری بڑی حد تک اقبال پر عائد ہوتی ہے۔ اقبال بالطبع شاعر تھے اور اس میں شک نہیں کہ بہت بڑے شاعر تھے۔ راقم اُن کو میر تقی میر مرزا اسد اللہ خاں غالب اور میر ببر علی انیس کے ساتھ اردو شاعری کے عناصرِ اربعہ میں شمار کرتا ہے۔ اُن کی رومانیت اور داخلیت شاعری تک محدود رہتی تو وہ اردو شاعری کے دامن کو اور زیادہ لازوال شاہکاروں سے مالا مال کر سکتے تھے لیکن اُن کی طبعی رومانیت متکلمانہ افکار و نظریات میں منتقل ہو گئی۔ گویا اُنھوں نے فلسفے کو شاعری کی بنیادوں پر مرتب کرنا چاہا اور محسوس حقائق و وقائع کی ترجمانی رومانی نقطۂ نظر سے کرنے کی کوشش کی۔ ظاہر ہے کہ فلسفے میں موضوعیت کی بجائے معروضیت بکار آمد ہوتی ہے اور جذبات کی بجائے عقل و خرد بروئے کار آتی ہے۔ اقبال عقل و خرد کو وجدان و حال کے راستے میں مزاحم سمجھتے تھے اس لئے اس کی مخالفت کرنے لگے۔ ہم جذبہ و وجدان کی اہمیت سے واقف ہیں۔ فنونِ لطیفہ اور ادبیات میں انہیں اتنی ہی اہمیت حاصل ہے جتنی کہ عقل و فکر کو سائنس اور فلسفے میں۔ ہمارا مقصد اس حقیقت کی طرف توجہ دلانا ہے کہ معاشرۂ انسانی کے عمرانی اور اقتصادی عقدوں کو حل کرنے اور سائنس اور فلسفے کے مسائل کی تشریح کرنے کے لئے جذبہ و وجدان سے کام نہیں لیا جا سکتا۔ یہ زاویۂ نگاہ صوفی اور فن کار کا ہے سائنس دان اور فلسفی کا نہیں۔

اقبال کی وفات کے بعد علم کلام کا ایک اور عجیب و غریب رُجحان صورت پذیر ہوا ہے۔ اقبال نے غزالی کی طرح مروجہ علوم اور ذاتی عقائد کے درمیان مفاہمت کی کوشش کی تھی۔ اُن کے عقیدت مند اقبال کے افکار و آثار کو حتمی اور قطعی سمجھ کر اُن کی روشنی میں جدید سیاسی، عمرانی اور اقتصادی رجحانات کی ترجمانی کر رہے ہیں۔ اُن کے خیال میں اقبال نے ہر مسئلے پر جو کچھ کہہ دیا ہے وہ حرفِ آخر کی حیثیت رکھتا ہے اس لئے اقبال کے آراء پر نقد لکھنا یا تحقیق کے کام کو آگے بڑھانا امرِ محال ہے۔ یہ اسلاف پرستی، تقلید بے جا اور ذہنی جمود کا کرشمہ ہے۔ دنیائے تحقیق میں افراد کو نہیں دیکھا جاتا نظریات کو جانچا جاتا ہے۔ ارسطو نے اپنے اُستاد افلاطون سے اختلاف کرتے ہوئے کہا تھا "مجھے اپنے اُستاد کا ادب ملحوظ ہے لیکن اس سے زیادہ میں صداقت کا پاس و لحاظ روا رکھتا ہوں۔ جناب علیؓ ابن ابی طالب کا ارشاد ہے :-

حق و صداقت کو لوگوں سے مت پہچانو۔ پہلے صداقت کا تعین کر لو، اس کے بعد تمہیں
از خود معلوم ہو جائے گا کہ صادق و راست باز کون ہے۔"

(۸) علم کلام نے مسلمانوں کے قوائے عمل کو معطل کر دیا ہے۔ اس کے رواج و قبول کے باعث پڑھے لکھے مسلمانوں میں عام طور سے یہ خیال شائع ہو گیا ہے کہ اسلام کی بہترین خدمت انجام دینے کا واحد طریقہ یہی ہے کہ جدید علمی نظریات کے مآخذ قدماء کی کتابوں میں تلاش کئے جائیں۔ چنانچہ ہمارے ہاں ارباب علم کی ذہنی صلاحیتیں اسی سعیٔ بے حاصل کی نذر ہو رہی ہیں۔ جب علمی جدوجہد کا ذکر آتا ہے تو یہ حضرات اس فرض کو آنے والے "مردانِ مومن" کے سپرد کر کے خود سبک دوش ہو جاتے ہیں۔

علم کلام کے ان سلبی اثرات سے نجات پانے کے لئے ضروری ہے کہ اسلامی ممالک میں علوم جدیدہ کی وسیع پیمانے پر تدریس و اشاعت کی جائے۔ مسلمان بھی جاپانیوں کی طرح جو آج سے پچاس ساٹھ برس پہلے دنیا کی سب سے پس ماندہ اقوام میں شمار ہوتے تھے، سائنس کے مختلف شعبوں میں انکشاف و ایجاد کر سکتے ہیں اور اہلِ مغرب کو عملی طور پر اس بات کا ثبوت دے سکتے ہیں کہ سائنس ان کا اجارہ نہیں ہے۔ آباؤ اجداد کے کارناموں پر فخر کرنا اور خود ہاتھ پاؤں توڑ کر بیٹھ رہنا غلاموں کا شیوہ ہے آزاد مردوں کا شیوہ نہیں ہے۔ اگر آزادی کے حصول کے بعد بھی ہم محض کھوکھلے نعرے لگانے میں اور بلند بانگ دعووں میں مگن رہیں گے تو یہ اس بات کا ثبوت ہوگا کہ جسمانی لحاظ سے تو ہم آزاد ہو چکے ہیں۔ لیکن ہماری ذہنیت ابھی تک غلامانہ ہے۔ آزادی کا احساس انسان کو تحقیق و دریافت کے ذوق سے سرشار کر دیتا ہے اور وہ خاموشی اور سکون سے مسلسل محنت کر کے اپنی قوم کو سربلند کرنے کا خواہاں ہوتا ہے۔ جوشیلے نعرے کسی قوم کے بحرانی دور میں ہی مددگار ثابت ہو سکتے ہیں۔ آزادی کے حصول کے بعد جب معاشرے کی تعمیرِ نو کا وقت آتا ہے تو ان کی افادیت بھی ختم ہو جاتی ہے اور اس بات کی ضرورت پیش آتی ہے کہ قوم کے اہلِ دانش عمرانی اور اقتصادی مسائل پر ٹھنڈے دل سے غور و فکر کریں اور باقاعدہ منصوبہ بندی کر کے اپنے منصوبوں کی تکمیل کے لئے ان تھک جدوجہد کو بروئے کار لائیں۔ حقیقت پسندی کا تقاضا یہی ہے اور یاد رہے کہ حقیقت پسندانہ نقطۂ نظر عقل و خرد کے دامن میں پرورش پایا کرتا ہے۔ ہمیں بخوبی علم ہے کہ علم کلام کے تصرف و تسلط کو توڑنا آسان کام نہیں ہے۔ اس کے اثرات گذشتہ ایک ہزار برس سے مسلمانوں کے ذہن و قلب پر پھپھوندی بن کر جمے ہوئے ہیں۔ اس پھپھوندی کو ان کے ذہن و دماغ سے دور کرنے میں اتنی ہی اذیت ہوگی جتنی کہ گوشت کو ناخن سے جدا کرنے میں ہوتی ہے۔ یہ کام کٹھن ضرور ہے لیکن اسے ناممکن نہیں سمجھا جا سکتا۔ جب اہلِ یورپ ایک ہزار برس تک علم کلام کے تصرف میں رہ کر احیاء العلوم سے ہمکنار ہو سکتے ہیں تو دنیائے اسلام بھی تحقیقی علوم کی تحصیل کے ساتھ نیا جنم لے سکتی ہے۔ تقلید بے جا اور ماضی پرستی کے باعث بے شک ہم زمانے کی رفتار کا ساتھ نہیں دے سکے لیکن ایک لحاظ سے یہ پسماندگی بھی ہمارے لئے مفید ثابت ہو سکتی ہے۔ آج جب کہ مغربی ممالک احیاء العلوم، اصلاحِ مذہب، خرد افروزی اور صنعتی انقلاب سے گزر کر ملوکیت کے تنزل پذیر دور میں داخل ہو چکے ہیں، اسلامی ممالک اصلاح و احیاء کے دور سے نکل کر خرد افروزی کا دامن تھام سکتے

اور اس عمل میں وہ اہلِ مغرب کی کوتاہیوں اور فروگذاشتوں سے عبرت حاصل کر سکتے ہیں۔

جیسا کہ گذشتہ ابواب میں ذکر آچکا ہے گذشتہ دو صدیوں میں جدید علوم کی اشاعت کے ساتھ اسلامی ممالک میں اصلاحِ مذہب کی تحریکیں برپا ہوئیں۔ جن کے بانیوں نے جمہور کے ذہن و قلب میں ہیجان پیدا کیا اور صدیوں کے جمود و تعقل کے طلسم کے ٹوٹنے کے امکانات پیدا ہو گئے۔ لیکن متکلمین کی تاویل آرائی کے باعث آزادیٔ فکر و نظر کا یہ رجحان پنپ نہ سکا۔ ان حضرات نے زمانے کا ساتھ دینے کی بجائے جمہور کو گذشتہ عظمت و سطوت کے رنگین افسانے سنا سنا کر دوبارہ خوابِ غفلت میں سلا دیا۔ بہرحال مشرقی ممالک میں سائنس کی ترویج اور صنعتی انقلاب کے شروع سے روز بروز خوابِ ہزار سالہ کا یہ طلسم ٹوٹتا جا رہا ہے۔ اب سائنس کے اثرات سے غفلت برتنا اتنا ہی مشکل ہے جتنا کہ بار بار دراز رکھنے کھٹائے جانے پر متوجہ نہ ہونا۔ یوں بھی یورپ کے تنزل کے ساتھ ساتھ اہلِ مشرق میں زندگی کا ایک نیا ولولہ پیدا ہو گیا ہے۔ ایشیا اور افریقہ جاگ اٹھے ہیں اور اہلِ مغرب دیوار پر کی تحریر دیکھ کر بلشاظر کی طرح خوف زدہ ہو رہے ہیں۔ تاریخِ عالم کے اس اہم موڑ پر کھڑے ہو کر زمانے کی رفتار کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ مستقبل تمام تر ایشیا اور افریقہ کے ہاتھوں میں آنے والا ہے۔ ان حالات میں نظری و تجربی سائنس اور جدید فلسفے کی تحصیل کے بغیر ملِ اسلامیہ وہ فرض ادا نہیں کر سکیں گی، جو تاریخ اور زمانے کی طرف سے ان پر عائد کیا جا رہا ہے۔

(جاری ہے)

سید علی عباس جلال پوری

احمد ندیم قاسمی

ہوا

ایک تاثر

ہوا کی بات سُنائی نہ دے سکی سب کو
کسے خبر کہ یہ درماندۂ بساطِ حیات
جو دشت گرد بھی ہے اور چمن نورد بھی ہے
کہاں سے چل کے، کدھر سے گزر کے آئی ہے
قبا میں کتنے زمانے سمیٹ لائی ہے

ہوا کی بات سُنائی تو دے، مگر احباب
کہاں سے لائیں وہ لمحے جو گزریں تھم تھم کر
کہ لمحے اٹکے ہیں سیلِ ہوا میں اُلجھے ہوئے
اگر یہ سیل کبھی غار میں اُتر جائے
تو لمحہ بکھر جائے، وقت مر جائے

ظہورِ نظر

آمدِ گرد باد

ہرا بھرا جسم —،
عمر بھر جو کسی گھنے پیڑ کی طرح میرے راستے میں جھکا رہا ہے
لپٹ گیا آج اُس سے میرا ڈرا ہوا جسم —،
جیسے بھنورا —،
گداز، رس، لمس اور لَو کی تمام تر لذتیں بھلا کر
قیامتِ گرد باد سے ڈر کے تھام لے ہاتھ شاخِ گُل کا

جو ہاتھ تھاما تو سرد تھا،
اُٹھا کے دیکھا تو زرد تھا
وہ ہرا بھرا جسم عمر بھر جو کسی گھنے پیڑ کی طرح میرے راستے میں جھکا رہا ہے
اور اُس کی شاخوں تمام شاخوں پہ برف کی تہہ جمی ہوئی تھی
اور اُس کے پتّوں تمام پتّوں پہ ہجر کی دھوپ رو رہی تھی

تھکن کے احساس اور برسوں کے غم کی دہشت سے میرا سینہ لرز گیا تھا
رفاقتِ ازدواج کی زنگ خوردہ زنجیر میرے دل سے لپٹ گئی تھی
میں یُوں جھکا تھا
میں یُوں گِرا تھا
نشیبِ وادی میں تودۂ برف پر گرے جیسے کوئی پتّھر

کہاں سے لاتا
گداز، رس، لمس اور بو کی وہ لذتِ خوش گوار جس کا حسین تصور
مرے خیالوں کی وادیِ بے کنار میں صبح و شام مہکا
کہاں سے لاتا
وہ خواہشِ وصل جس کی خوشبو سے عمر بھر میرے جسم کا انگ انگ مہکا

کسے پکاروں، کسے دکھاؤں؟
یہ منظرِ انتہائے وحشت
کسے صدا دوں، کسے سناؤں؟
یہ داستانِ شکستِ دارائی جبلت
جسے مرے ذہنِ نارسا کی
ہزار آنکھوں نے دہشتوں کے ہزار رنگوں سے لوحِ احساس پر لکھا ہے
کہاں سے لاؤں؟
وہ وقت جو ان ہزار آنکھوں، ہزار رنگوں پہ ہاتھ دھر دے
کہاں سے لاؤں وہ ساعتِ انتظار جو پھر سے دل میں بھر دے
وہ پیاس جو خوفِ آدمِ گرد باد سے پہلے دل کے بھنورے کا منتہا تھی

میں سوچتا ہوں
میں ڈر رہا ہوں
طلب کی یخ بستگی کہیں حدتِ بدن بھی نہ سرد کر دے

گوپال متل

ایک نظم

یہ دِل اب خرابہ ہے
ایسا خرابہ
کہ برگِ مسرت تو کیا اِس میں خارِ الم تک نہیں ہے
نہ جشنِ بہاراں
نہ ماتمِ خزاں کا
مگر یہ خرابہ ہمیشہ خرابہ نہیں تھا
کھِلے تھے یہاں پھول بھی آرزو کے
چُبھے تھے یہاں خار بھی جستجو کے
یہ دِل اب خرابہ ہے
لیکن سدا بے نیازِ بہار و خزاں تو نہیں تھا
میں وہ عاشقِ رنگ و بُو ہوں کہ جس نے
لہو اپنا صرفِ بہاراں کیا تھا

حمایت علی شاعر

تکمیل

وقت — آوارہ — ہوا کے مانند
شعلۂ جسم ہے شبنم کی طرح
آ — مٹا دیں یہ تفاوت . یہ جمُود
آکہ ہو پھر کسی عیسےٰ کا ورُود
تو بھی مظلوم ہے مریم کی طرح
میں بھی تنہا ہوں خدا کے مانند

بیگم اختر ریاض

"آہنی پردے" کے پیچھے

"ماسکو" کا اس نام ہی سے سیاسی سنسنی اور جسمانی تھرتھری شروع ہو جاتی ہے۔ خدا سلامت رکھے مغربی نامہ نگاروں کو جنہوں نے روس
آہنی پردے سے تشبیہ دے کے ہمیشہ بیچ سیاحوں کے ولولوں پر برف ڈال دی۔ یک طرفہ کہانی سن سن کر میرا بھی دل کبھی نہ ابھرا۔ پھر
دماغ میں کیڑا کیوں کلبلایا اور تلوا کیوں کھجلایا۔ نہ میں مغل کی پیدائش نہ خاندان میں کسی طرف سے گیدڑ پن آیا ہے۔ کہ اس شہر کا
رُخ کرتی۔ پھر کیوں اور کیسے!

لندن میں ایک ایسا عجیب کورس ہے۔ جس میں شوہر کا تو کالج میں داخلہ ہو جاتا ہے اور بیوی کی چھٹیاں شروع ہو جاتی ہیں
کہ مرضی سکول جائیں نہ جائیں۔ کبھی چلے بھی جاتے تھے۔ میں اور میری دو چھوٹی وفادار آفتیں جن کو میں کسی پچھلے مضمون میں غیر عمداً فرشتے
کہہ چکی ہوں۔ خوب سیریں کر کر کے ہانپ گئے تھے۔ اور واپسی کے لئے رختِ سفر باندھ رہے تھے۔ لندن کے بازار بدستور بھرپور اور ہم
جیبیں خالی، کہ ماسکو سے ہمارے ہمدم دوست آغا ہلالی کا جو اس وقت وہاں ہمارے سفیر تھے، پُر زور دعوت نامہ آیا کہ بھئی واپسی پر
یہاں سے ہوتے جاؤ۔ یہ بھی خوب رہی گویا کہ ماسکو بھی ہمارا گھنٹہ گھر ہے۔ کہ یہاں سے ہوتے جاؤ۔ دنیا آخر کہاں تک سمٹے گی۔ خیر خیال یہ آیا
دعوت سے انکار کرنا سنت کے خلاف۔ پھر اسی واپسی کے ٹکٹ میں ماسکو بھی شامل ہو سکتا تھا۔ اور ہم کو فالتو پیسے بھی نہ بھرنے پڑتے۔
لندن سے سیدھا کراچی جانے کے ہم فرانس اور پولینڈ سے ہوتے ہوئے ماسکو اور وہاں سے سیدھے دہلی پہنچ سکتے تھے اور دہلی سے ا
تو پلک جھپکنے کی اڑان ہے۔ یعنی ایک ٹکٹ میں کئی مزے۔ کسی دوست نے یہ بھی صلاح دی۔ کہ ماسکو ریل سے جاؤ۔ کل چار دن
ہوگا۔ اور راستے بھر یورپ اور روس کے دیہات دو طرفہ دیکھتی جانا۔ میں تو راضی ہو گئی۔ لیکن بچوں نے بغاوت کر دی کہ اتنا لمبا سفر شبہ
کی آفت ہو جائے گا۔ کچھ روسی سفارت خانے نے بیچ میں میخ نکالی۔ میں نے کہا لو بچو! آج تمہاری بات مانی گئی، سرخ سرحد کے پار
مانی جائے گی۔

روس کی تیاری کیا تھی، نپولین کی ایک مہم کی تیاری تھی۔ تاریخ نے کچھ دھندلی یاددہانی کی کہ نپولین کی شکست کا باعث
وہاں کی بادو برف تھی۔ اور ہم عین سردیوں کے شباب میں جا رہے تھے۔ اپنے آپ کو کیل کانٹے سے لیس کرنا شروع کیا۔ سوٹ کیس
لباسوں سے پھول رہا تھا اور میرا سانس اس کو کس کس کے ۔۔۔ لیکن ماسکو کو دسمبر ہی میں دیکھنا چاہیے۔ برف ہی برف۔ برف سڑکوں
درختوں پر مکانوں پر، برف ہوا میں بکھرتا ہے۔ یہ خون کو سرخ آئس کریم بنا دینے والا موسم ماسکو کے تاریخی شہر کے لئے بہت ہی پس
ہے۔ اس سے شہر والوں کے قومی کیریکٹر، قومی مسائل اور تاریخی واقعات کی ذرا ذرا توضیح میسر ہوتی ہے۔

خیر لندن میں کچھ ہمارے دوست خوشی سے اُچھل رہے تھے۔ گویا کہ خروشیف سے مصافحہ ہونے جا رہا ہے۔ کچھ خفا جو

شاکی تھے کہ میں دشمنوں کے ملک میں سیر کے لئے کیوں جارہی ہوں۔ ایک دو نے دھیمی دھیمی دھمکیاں بھی دیں کہ سارے وقت تمہارے پیچھے جاسوس لگے رہیں گے۔ میں نے کہا، عورت کو تعاقب بہت پسند ہے۔ وہ بھی جب اور لوگ اُس کا کریں۔ دوسرے بولے وہاں اتنی ظالم سردی پڑتی ہے کہ لوگوں کے ناک کان جھڑ جاتے ہیں۔ میں بولی میری ناک اتنی لمبی ہے۔ کہ اگر ذرا سی جھڑ گئی تو کوئی مضائقہ نہیں۔ یہ کوئی قلوپطرہ کی ناک تو ہے نہیں جس کی کمی بیشی سے تاریخ اپنا رُخ بدل دے۔ تیسرے بولے وہاں دیکھو گی کیا؟ جو کچھ دیکھنا چاہوگی وہ دکھائیں گے نہیں۔ صرف اپنے سیاسی مذہب کی تبلیغ پڑھ پڑھ تم پر پھونکیں گے۔ تمہارے ذہن کو اشتراکی پرچار میں ڈبو ڈبو کر بالکل صاف کر دیں گے۔ میں نے کہا اس کا بھی کوئی ڈر نہیں۔ اوّل تو میرا دماغ ایک چھلنی کی طرح ہے جو پرچار کی گنگا جل ڈالو فوراً باہر نکل جائے گا دوسرے میں ماسکو ایک دہری شکی نقاد کی حیثیت سے نہیں جارہی جو وہاں کے سیاسی اور اقتصادی نظام کی خامیوں کو ڈھونڈ کر نکالنا ہے۔ میں ایک آزاد منش جلاں سیاح کی طرح صرف سیر کی غرض سے جا رہی ہوں۔ میرا ذہن تعصبات سے پاک ہے۔ مجھے صرف اُن کے معاشرے اور ثقافتی زندگی کو دیکھنے کا شوق ہے۔ بین الاقوامی سیاست کو پڑھ پڑھ کر اور "جنگِ سرد" کی سرگرمیاں سن سن کر میرا خون اتنا پتلا ہو گیا ہے۔ کہ کسی "ازم" کا نام آیا اور میرے پتّے اچھل آتی ہے۔ مجھے ان کے آہنی پردے کے پیچھے جھانکنے کی نہ تمنا نہ ہمت۔

الغرض میں نے دونوں لڑکیوں کو ساتھ لے کر لندن اور اپنے میاں کو الوداع کہا۔ اور فرانسیسی کومیٹ میں بیٹیاں کس کر بیٹھ گئے۔ لندن چھوڑنے کا شدید قلق تھا۔ اس کے ایام رفتہ انتہائی حسین یادوں سے معطر تھے۔ دو چار آنسو بے حجاب، بے نقاب ہو گئے۔ میری بیٹیاں اس جذباتی حماقت پر ہنس دیں۔ کومیٹ بغیر زمین پر دوڑے ناک کی سیدھ میں شوں سے اٹھا اور چند لمحوں میں شوں سے پیرس پر اتر گیا۔ اتنا مختصر ہوائی سفر میں نے کبھی نہیں کیا۔ پیرس کی سیاحت میں پہلے بھی کر چکی تھی اب کے اپنی اولاد کو بصد شوق سیر کرانے لائی تھی۔ تین دن میں اُنہوں نے مجھے وہ ناکوں چنے چبوائے کہ میں نے کان پکڑے کہ آئندہ اس شہرِ سحر انگیز میں ان جنگلی کبوتریوں کو کبھی نہیں لاؤں گی۔ جس بے دلی اور بے اعتنائی سے انہوں نے لُوور، وارسائی، نوتر دام اور مونمارت، نظر سے گذارا وہ میرا ہی دل جانتا ہے۔ شاں زلیزے پر یہ پیٹ بوں کا فلم دیکھنے رک گئیں۔ جب "آئفل ٹاور" پر چڑھ کر انہوں نے لندن اسکول کی استانیوں کو پوسٹ کارڈ لکھنا شروع کئے تو میں چھلانگ لگانے لگاتے رہ گئی۔ خیر یہ جگر سوز داستان پھر کبھی سہی۔

تین دن کی خاک چھاننے کے بعد ہم نے پھر ایک فرانس کا کیراویل جیٹ پکڑا اور ڈھائی گھنٹے میں پولینڈ کے دارالخلافے وارسا میں جا پہنچے۔ وہاں اُتر کر کمر سیدھی کی۔ گرم گرم کافی پی۔ اور پھر اسی ہوائی جہاز میں بیٹھ کر کمر کس لی۔ ڈھائی گھنٹے کے اندر جہاز ماسکو پر منڈلانے لگا۔ بادل اور دھند کی وجہ سے شہر کی بجلیاں دکھائی نہ دیں۔ ویسے بھی رات کو ماسکو چنداں روشن نہیں۔ رات کے وقت ہوائی اڈے کانگ میں اُتر و تو یوں لگتا ہے۔ کہ ہمارا اڑن کھٹولہ تاروں کی راجدھانی میں جشن منانے اتر رہا ہے۔ جہاز اترا تو اندر دو روسی افسر گھس آئے ویزا اور پاسپورٹ جمع کر لیئے۔ ایک نے میرا نام جاجا کر اس قدر صحیح شین قاف کے ساتھ لیا۔ کہ میں چونک گئی: "اخ۔ تر۔ ریاض۔ الدین۔ اخ۔ مد۔" مجھے کبھی گمان بھی نہ گذرا تھا کہ میرا نام اتنا گاڑھا ہو سکتا ہے۔ اکثر یورپ کے شہروں میں تو مجھے "ایکٹر" پکارتے تھے۔

روس کے فولادی پن کی دھاک تو ہوائی اڈے پر ہی بیٹھ گئی۔ میرے چار زنانی ٹرنک جنہیں پچھلے شہروں میں دو مزدور اٹھاتے یا گھسیٹتے

بہلا رہے تھے۔ وہ چاروں جناب صندوق ایک روسی قلی نے، جو بظاہر اوسط قد اور جسم کا تھا، اس طرح اٹھائے کہ میں ششدر کھڑی ہوگئی۔ وہ بغل میں، معانقہ میں لپیٹے چاروں جا۔ صدیوں کے برفانی اور سیاسی طوفان و مصائب برداشت کر کرکے یہ قوم ٹھوس ہو گئی ہے ان کے بازوؤں میں خون منجمد ہو کر لوہا بن گیا ہے۔ ایک حیرت کی بات یہ تھی کہ پاسپورٹ دیکھنے میں روسی افسران نے دیر نہیں لگائی اور میرا سامان نہ کھلوایا گیا۔ یورپ کے کئی شہروں میں سامان کھولنا پڑتا ہے۔ ایشیا میں تو کئی جگہ پوری جانچ پڑتال ہوتی ہے۔ لیکن یہاں پر کسٹم کے ملازموں نے کوئی سوال جواب نہیں کیے۔ روسی جب ایک دفعہ فیصلہ کر لیں کہ کسی معاملے میں ڈھیل دینی ہے تو پوری ڈھیل دیتے ہیں۔

ہوائی اڈہ شہر سے بہت دور تھا اور سارے راستے برف کی بلوری تنہائیاں اور صنوبر کی برہنہ پرچھائیاں دور دور تک پھیلی ہوئی تھیں۔ پاکستانی سفارت خانہ اور ہلالی صاحب کا گھر ایک ہی شاندار وسیع عمارت میں تھا۔ دروازے کے دونوں طرف دو لحیم شحیم مسکوی محافظ جو فرغل میں ملبوس، ساکت و جامد کھڑے تھے، پھرتی سے سلامی دے کر پھر سکوت میں چلے گئے (جم گئے)۔ میں نے اپنی دوست سے ہنس کر پوچھا۔ کہ یہ عزت افزائی ہے یا نظر بندی، جواب ملا جو بھی سمجھ لو۔ یہ دوسولائیڈ کے گارڈ سے ہم کو مفت عنایت ہوئے ہیں۔ اور کڑی سے کڑی سردی میں اسی طرح چوبیس گھنٹے ستون بنے کھڑے رہتے ہیں۔ ان کا کام غالباً ہم پر خاموش نظر رکھنا ہے۔ اور آتی جاتی کار کے نمبر نوٹ کرنا ہے۔ یہ دونوں مسکین شادی شدہ ہیں۔ جب تک ہمارے سیاسی اختلافات کا چارہ ہو یہ تو بہر ہم چار ہی ہو گئے۔ میرا تعارف ان کی سوشل سیکرٹری ندیا سے کرایا گیا، جو ایک پچیس سالہ مدبر اور ذہین شخصیت تھی۔ انگریزی اور اُردو بخوبی بول لیتی تھی۔ اور تکیہ کلام تھا "زندگی کیا کروں" اسی مخصوص روسی لہجے میں یہ "کیا کروں" مجھے بہت پسند تھا۔ وہ تھوڑے ہی عرصے میں مجھ سے بہت گھل مل گئی۔ اور ماسکو میں میرے لئے بہت عمدہ رہبر ثابت ہوئی۔ حالات کے مدوجزر اور جنگ عظیم کی گرانبار تلخیوں نے اسے ایک حکیم فلسفی بنا دیا تھا۔ بیٹھے بیٹھے یک دم اس قدر لاینحل مسائل پر لاجواب سوال کرتی تھی کہ میں چکرا بھی جاتی تھی اور مباحثے سے لطف اندوز بھی ہوتی تھی۔

دوسری ہستی نیلی (NELLY) تھی۔ جو دفتر میں ہر قسم کا کام انجام دیتی تھی۔ یہ کوہ قاف کے جوان پری رخ باشندوں میں سے تھی۔ اور پھرتی اور تندی میں ہر ایک سے بڑھ جاتی تھی۔ اکثر ہنگامہ خیز موقعوں پر میں نیلی کو ساتھ رکھتی تھی۔ کیونکہ وہ ہجوم کو چیرتی ادھر ادھر صلواتیں سناتی اور ہمارے لئے راستہ بناتی چلی جاتی تھی۔ غریب کا آدھا وقت چاروں طرف گھورتے ہوئے مردوں کو گھرکنے ڈانٹنے ڈپٹنے میں گذر جاتا تھا۔

بیگم ہلالی کے بیٹے کی گورنس ایک ستر سالہ فربہ اندام خنداں لب شفیق گورنس تھی، جس نے مجھے وفورِ شوق سے اس زور سے چمٹایا کہ میرا سانس گھٹ گیا۔ اور دم نکلا، یہ دیکھ کر بیگم ہلالی نے مجھے ان کے آغوشِ التفات سے چھڑایا۔ روسی اول تو ملتے ہی نہیں۔ اور اگر ملتے ہیں، تو اس گرمجوشی سے ملتے ہیں، کہ ہڈیاں چٹخنے لگتی ہیں۔ مشفق گورنس کا مختصر نام "ماری انتو ناونا" تھا۔ جو بیگم ہلالی کی علالت کو یاد نہیں رہتا تھا وہ اسے اکثر "مریم ٹونا" ہی پکارتی تھیں۔ نانیوں دادیوں کو روسی زبان میں "بابشکا" کہتے ہیں۔ اور اس پر یہ لفظ بہت سجتا ہے عموماً کام کرنے والی عورتوں کی طرح سیاہ لباس اور کسے ہوئے بالوں کا جوڑا اور زبان پر "خوشے خوشے" جس سے وہ ہر ایک کا خیر مقدم کرتی تھیں۔ میری یورپ کی خرید و فروخت دیکھ کر وہ اتنی ششدر ہوگئی کہ میں نے سوچا۔ کہ اس سے پہلے کہ اس کا دل بند ہو میں صندوق بند کر لوں۔ ان

عورتوں نے یہ عیش کے لوازم خواب میں بھی نہیں دیکھے۔ وہ بچوں کی الماری گڑیا پر فدا تھی۔ آتے جاتے اسے سینے سے لگاتی چوما چاٹا کرتی
کہ کچھ عرصے کے بعد میری بچیوں نے گڑیا الگ سرکا کر رکھ دی کہ اس میں سے "مریم ٹونا" کی مہک آ رہی تھی۔

رات کو ہم دیر تک باتیں کرتے رہے۔ صبح نو بجے آنکھ کھلی تو ایک ضعیف ارزق سورج کہاسے لڑکھڑاتے۔ ہانپتے کانپتے آہستہ آہستہ کہرے میں سے نکلنے کی کوشش کر رہا تھا۔ اور کچھ دیر میں اس کی پیلی زرد دھوپ نڈھال ہو کر برف پر لیٹ گئی۔ ہم ناشتہ کر کے تیار ہوئے۔ آج صبح ہم صرف کار میں شہر کا جائزہ لیں گے۔ دہلیز پر کھڑے ہو کر باہر جھانکا۔ ذرا سا دروازہ کھولا۔ گردن سمائی۔ ہوا تیز تھی لیکن پھر بھی اتنی سرد نہیں جتنا ڈرایا گیا تھا۔ مفلر لپیٹ کر کار میں بیٹھے تو وہ بھی گرم۔ کیا بد مذاقی ہے۔ ارے ہم ماسکو میں ہوا کھانے آئے ہیں، ٹھنڈی ہوا۔ گھر جا کر کیا رعب جمائیں گے کہ کتنی سردی کھائی۔ شیشے "گگارن" شیشے نیچے کرو اور ہیٹر بند کرو۔ ہمارا مہذب روسی ڈرائیور گگارن حکم عدولی نہیں جانتا تھا۔ شیشے نیچے ہو گئے کچھ دیر تو لمبے لمبے سانس لے کر ہم سب بہت خوش ہوئے۔ جب سانس جمنے لگا تو شیشے پھر اوپر ہو گئے۔ ہم نے چاروں طرف نظر دوڑائی۔ سفید براق برفوں پر سیاہ لبادے پہنے ہوئے سڑکیں صاف کر رہے تھے۔ ماسکو کی خاکروبی بلکہ برف روبی انہی عمر رسیدہ بوڑھوں کے سپرد ہے۔ جن کو جھاڑو بہارو کے لئے کمر جھکانی نہیں پڑتی کہ پہلے سے ہی جھکی ہوئی ہے۔ دوسری چیز جو نمایاں طور پر نظر آتی بلکہ سنائی دی وہ تھی خاموشی۔ ٹریفک اول تو مقابلۃً اور ملکوں سے کم تھا۔ اور جو تھا بھی وہ شور نہیں مچاتا تھا۔ مجھے شاید نادر ہی ہارن سنائی دیا۔ غالباً سڑکوں کی وسعتیں اور برف کی تہیں شور کو جذب کر لیتی تھیں۔ چند سڑکیں اتنی کشادہ تھیں کہ ایک وقت میں دس دس کاریں ساتھ ساتھ چل سکتی ہیں۔ ٹریفک کے اصول و قواعد اتنے مشکل ہیں، کہ سنا ہے ان کو سیکھنے میں خاصا عرصہ لگتا ہے۔ ویسے بھی کار چلانے کا معیار اتنا بلند ہے۔ کہ ڈرائیونگ لائسنس لینا جوئے شیر لانا ہے۔ کئی امریکن اور انگریز ابتدائی امتحانوں میں فیل ہو جاتے ہیں۔ ان کا گلہ یہ ہے۔ کہ یہ سب روسیوں کی ادنےٰ کارستانی ہے کہ جان جان کر مشکلات پیدا کرتے ہیں۔ تاکہ یہ لوگ مغلوب دبے کار رہ جائیں واللہ اعلم۔

سرسری نظر میں شہر عموماً اُداس ماند اور مدھم معلوم ہوا۔ کچھ موسمی سختی، کچھ سیاسی ضبط، کچھ جذباتی بے حسی۔ نہ رنگین لباس نہ خوش باش چہرے، نہ جوانوں کے قہقہے نہ من چلوں کے آوازے۔ عمارتیں عموماً بوسیدہ اور پرانی طرز کی تھیں۔ صرف معدودے چند عمارتیں جدید اور فلک بوس تھیں۔ رات کو ان پر لال ستارے غمزہ زن ہیں۔

ماسکو کی سڑکیں اس لئے پھیکی اور بے رنگ معلوم ہوئیں کہ دکانوں کی سجاوٹ معدوم ہے۔ اور سجاوٹ اس لیے معدوم ہے، کہ دکانیں سرکاری ہیں۔ انفرادی و ذاتی مقابلہ نہ ہونے کی وجہ سے دکانوں کی زیبائش پر کوئی پائی بھی صرف نہیں کرتا۔ دوسری وجہ سڑکوں کی بے رونقی کی یہ تھی۔ کہ اشتہارات پہرے سے غائب تھے۔ میں نے سارے قیام میں صرف دو اشتہار دیکھے۔ ایک تھا، "دودھ زیادہ پیو! صحت بناؤ"۔ دوسرا تھا: "فضول خرچی اپنے آپ پر اور حکومت پر ظلم ہے"۔ اب امریکہ اور یورپ کے شہروں میں سے اگر اشتہار اتار لیے جائیں تو وہ سب اس طرح لگیں گے جیسے کہ ایک جوان لڑکی بیوہ ہو گئی ہو اور اس کے سہاگ کے سب زیور نوچ لیے گئے ہوں۔
اشتہار بازی ان ملکوں میں فن کی حد سے نکل کر سائنس بن گئی ہے۔ عوام کو دلکش رنگوں، مسند قہقہوں اور جمال شناسی کی رشوتوں سے رام کیا جاتا ہے۔ لیکن روسی نظریہ اس قسم کے اشتہارات کو عوام کے ساتھ جعل سازی قرار دیتا ہے۔ خروشیف کا کہنا ہے۔ کہ اشتہارات سرمایہ داری کی سب سے مہلک بیماری ہیں، جس نے جمہوری عوام کی قوتِ امتیاز سلب کر لی ہے۔ اور عوام وہی چیز خریدنے لگتے ہیں جس کا روز اخبار، بازار یا ٹیلیویژن پہ بار بار اشتہار دیکھتے ہیں۔ بہرحال فلسفہ ایک طرف، ماسکو کے بازار اور دکانیں بالکل بنارسی گھاٹ پر سر منڈی ہندو بیوائیں

خوآئیں۔ ایک امتیاز یا شاید یہ کہ مکانوں کے نام نہیں ہیں۔ صرف نمبر سے یاد رکھی جاتی ہیں۔ اس بے نامی گم نامی سے بھی رونق میں
ری آجاتا ہے۔ فرض کیجئے کہ لاہور کی دکانوں پر سے نام کے بورڈ اور تختیاں ہٹالی جائیں۔ کریم بخش کو کہیں نمبر ۲۔ احمد شیخ عنایت اللہ
والیں نمبر ۶۱۔ اور فضل دین کو ۴۴۴۔ تو کیا بدمزگی ہوگی۔ ناموں سے دنیا میں زندگی ہے، رنگ و روغن ہے

لیکن حیران سب باتوں کے باوجود سارے وقت یہ احساس ہوتا تھا، کہ ہم کسی انوکھے ملک میں آگئے ہیں۔ اس کی ہوا، اس
کی فضا، اس کی چال ڈھال رنگ روپ ایک علیحدہ دنیا معلوم ہوتی ہے، جو یورپ کی دنیا سے خاصی جدا ہے۔ اور یہی اختلاف اس
سب سے بڑی کشش ہے۔ روس آدھا یورپ آدھا ایشیا ہے۔ اس کا جغرافیہ ایک طرف یورپ سے ہم کنار ہے دوسری طرف
ایشیا سے۔ اس کے معاشرے نے بھی دو طرفہ اثرات جذب کئے ہیں۔ بقول پنڈت نہرو کے اس کے کونے کونے سے ایشیا جھانک رہا
ہے۔ حالانکہ ماسکو بمقابلہ جنوبی روس کے زیادہ تر یورپی ہے۔ لیکن اس میں اکثر جنوبی ایشیائی باشندے نظر آجاتے ہیں۔ سیاحوں کی تعداد بھی
زیادہ تر ایشیائی یا مشرقی یورپ سے ہے۔ طرح طرح کے قومی اور صوبائی لباس دکھائی دیتے ہیں۔ میری ساڑھی (Naples) اور
NICE میں ایک عجوبہ سمجھی جاتی تھی۔ جگہ جگہ لوگ ٹوک دیتے تھے۔ لیکن یہی ساڑھی ماسکو میں تسلیم شدہ لباس تھا۔ یہاں کی زبان کا نقل کو اجنبی
میں لگی۔

ہم الخط لاطینی رسم الخط سے جدا ہے۔ انگریز مضحکہ اڑاتے ہوئے کہتے ہیں کہ روسیوں نے ضد میں اپنے حروف کو بھی الٹا دیا۔ جو ایک زبان
میں P ہے۔ تو وہ دوسری زبان میں R ہے۔ "ہم لٹے بات الٹی یار الٹا"۔ عام سیاحوں کی طرح ہم نے بھی چند لفظ سیکھ لئے۔ مثلاً سپیبا
(Spasibo) معنے شکریہ، پچھے ملن، کہیں۔ پژالستار (Pajalsta) معنے مہربانی ہے۔ نیت (Nyet)
نہیں۔ خراشو۔ بہت اچھا بہت خوب۔ ڈاہ (Dah) ہاں۔ وسوردانیہ (Dasvidanya) خدا حافظ۔
یہ لفظ تو پھر بھی بہت تھے۔ میرے میاں نے تو صرف تین الفاظ سے پورا روم فتح کرلیا تھا۔

یہاں کے لوگ سرخ و سپید قوی ہیکل نظر آئے۔ البتہ اتنے قد آور نہیں جتنے میرے ڈرائیور نے خوابوں میں نظر آتے تھے۔ درمیانہ قد
لیکن ٹھوس فولادی جسم۔ لباس سادہ۔ چوڑی پتلونیں اور چوڑے چوڑے کوٹ پہن کر وہ اور بھی چوکور نظر آتے ہیں۔ عورتیں بھی ماشاء اللہ
ماشاء اللہ۔ اپنے کپڑوں میں پھٹی پڑتی تھیں۔ اول تو روسی عورتوں کے پاس کمر پتلی کرنے کے لئے وقت نہیں۔ اوپر سے ان کی سوئی
نے ان کے رہے سہے فیشن کو فراک، قمیض میں چھپا دیا ہے۔ اصل تو پہلے ہی کمر ندارد۔ اس پر طرہ یہ کہ ہاتھی کی جھول بھاری لبادے
لڑکیوں پر معلوم ہوتا ہے کہ پوستین کے گٹھڑ اور پوٹلے لڑھکتے جارہے ہیں۔ پھر ان عورتوں کا چہرہ سنگھاری آمیزش سے مبرا۔ کوئی عورت
سرخی پاؤڈر لگائے دور سے ہزاروں میں ایک نظر آتی ہے۔ البتہ اب پچھلے چند برس میں نوعمر نسل کو فیشن کا شوق چرانے لگا ہے۔ باہر
کے ملکوں کی خبریں سن کر اور تصویریں دیکھ کر جوان لڑکیاں بھی آنکھوں کا میک اپ اور بالوں کی جدید قطع کرنے لگی ہیں۔ حکومت اپنی
خاص نمائش گاہوں پر، ہوٹلوں میں، ٹیلی ویژن پر، سٹیج تھیٹر، سرکس میں لڑکیاں چنتے وقت ہنر کے ساتھ حسن کی شرط رکھتی ہے۔ بلکہ
ان کے عمدہ لباس اور اعلیٰ سنگھار کو بھی مد نظر رکھتی ہے۔ سنہ ۱۹۶۰ء میں جب روسی کھلاڑی لڑکیوں کی ٹیم بین الاقوامی کھیلوں میں شریک ہونے
روم گئی تھی، وہ اتنی خوش شکل اور چھریرے بدن کی تھی، اور اس قدر نوک پلک سے درست کہ جس وقت اور قوموں کے ساتھ سلامی کے
لئے پریڈ ہوئی تو امریکنوں نے کہا، کہ یہ روسی لڑکیاں ہو نہیں سکتیں۔ ضرور کرائے پر بنائے نمائش منگائی گئی ہیں۔ اصلی بے ہنگم اور

فیل پیکر ڈومنیاں تو اپنے خیمے میں چھپی بیٹھی ہوں گی۔
سب سے زیادہ سرخ اور موٹے اُن کے بچے تھے۔ جس بچے کو دیکھو لال پتلون اس پر گول گول فر کی ٹوپیاں اور کنٹوپ پہنے سڑک پر یوں معلوم ہوتے تھے جیسے عنابی فٹ بال پیتے کھا رہی ہو۔ بس تو کئی جگہ بے ساختہ رک کر ان کو پیار کرتی تھی۔ بعض بچے اپنی لکڑی کی گاڑیوں (Sledges) میں اس شان سے ہاتھ سامنے باندھ کر بیٹھتے ہیں کہ گویا شاہی جلوس نکل رہا ہے۔ لیکن اس شاہی سواری کو کھینچنے والا نہ ہاتھی ہوتا ہے نہ گھوڑا بلکہ ان کی بڈھی "بابشکا" تین چار تک بچے عموماً نانی دادی کے زیر سایہ پلتے ہیں۔ کیونکہ ان کے ماں باپ کام پر جاتے ہیں۔ پھر نرسری اور بعد ازاں اسکول ان کو سنبھال لیتا ہے۔
یہ تو تھا ماسکو بادی النظر میں۔ لیکن اس کے موجودہ وجود کو سمجھنے کے واسطے ماضی کا کچھ مطالعہ کرنا پڑا، تو یہ شہر اور بھی دلچسپ معلوم ہوا۔ ماسکو مجسم تاریخ ہے۔ اس کی ہر دیوار تاریخ کا ایک جملہ اور ہر عمارت اس کا ایک باب ہے۔ ۱۱۴۷ء کی بات ہے۔ کہ یہ شہر وسطی روس کی دور افتادہ نیم کوہستانی بلندیوں پر ایک دریا کے کنارے گاؤں کی صورت میں آباد ہوا۔ ——— اس زمانے میں دریا اور گاؤں دونوں کا نام "ماسکوا" تھا۔
اُس وقت سے لیکر اب تک موسم سرما برف و باد کے بھاری رندے دوڑاتا ہوا آٹھ سو بار اس بستی پر سے گذر چکا ہے۔ مگر ایک مضبوط چٹان کی طرح اس آبادی نے ہر قسم کے طوفانوں کا مقابلہ بڑے استقلال سے کیا ہے۔ منگولیا، ترکستان، پولینڈ، سویڈن، فرانس اور جرمنی کے حملہ آور جتھے اس کے در و دیوار کے لئے شکست و ریخت کا باعث تو بنے، لیکن اس کی روح کو کچلنے اور اس کی آزادی کو سلب کرنے میں کبھی کامیاب نہ ہو سکے۔
روم، لزبن یا ٹوکیو کی طرح ماسکو چھوٹی چھوٹی "سات پہاڑیوں" پر آباد ہے اور دنیا کے سب سے بڑے شہروں میں اس کا نمبر پانچواں ہے۔ یہ سوویٹ یونین اور روسی ریپبلک دونوں کا دارالخلافہ ہے۔
ماسکو کا سُرخ چوک (Red Square) ایک روح نشین فرن ہے۔ اس کا انداز تعمیر مشرقی سحر حسن کچھ ایسا ڈوبا ہوا ہے کہ باور نہیں ہوتا کہ یہ "مربع احمر" ابھی تک یورپ میں ہے۔ اس وسیع شاہراہ پر سینٹ بیزل (Saint Basil's Cathedral) کا گرجا اور اس کے سنہرے کلس، بصلہ دار گنبد گلاب کی کلی سے مشابہ ہیں۔ "نجات دہندہ" کا مینار (Saviour's Clock Tower) اور کریملن کا قلعہ یورپ کے انداز تعمیرات سے بالکل مختلف ہیں۔ سچ پوچھو تو سُرخ چوک کو دیکھ کر مجھے یوں محسوس ہوا جیسے میں الف لیلےٰ کی دنیا کا نظارہ کر رہی ہوں، اس دنیا جیسے ہماری اس دنیا سے علاقہ نہیں ——— ایسی دنیا جس کا بیسویں صدی سے کوئی واسطہ نہیں ——— اس وقت میرے سامنے دنیا تھی۔ اُسے داستان پارینہ کا قسطنطنیہ یا قاہرہ کہا جاسکتا ہے۔ اس منظر کے لئے عصر حاضر کے بھاری بھرکم میں ہوسے، سنجیدہ غیر معاشی لوگوں کی بجائے ہیرے موتی سے لدے ہوئے امرا و زرار کے جھرمٹ، آبنوسی پالکیوں میں شاہان پُر جلال کے جلوس حبشی غلاموں کے چمکتے ہوئے ننگے جسم اور ننگی تلواریں، فیل پیکر پہلوانوں کے داؤ پیچ، مشتاق شعبدہ گروں کے جوہر، درباری جوتشیوں کے مائے سامنے لمبے اگروں کے خیمے نظر آتے۔ اس چوک ——— سُرخ چوک ——— میں زربفت کے جھول اور کمخاب کے چتر سے آراستہ ہاتھی جھومتے دکھائی دیتے، نیلم گوں زمین سے مزین راہوار ہنہناتے نظر آتے، اور طلائی زنجیروں میں جکڑے ہوئے پالتو شیر دائیں بائیں

گزرتے جاتے اور اب! اب آپ وہاں کیا دیکھتے ہیں؟ دھواں اڑاتی، چوں چوں کرتی پرانی چھکڑا ٹیکسیاں، کوٹ پتلون میں اکڑی ہوئی چند کاروباری مشینیں، چند کیمرہ بردار سیاح جو اس چوک کا "فوٹوگرافی" ثبوت لیتے پھرتے ہیں، تاکہ گھر جاکر رعب ڈال سکیں۔ سرخ چوک کا روس کے سیاسی عقیدے سے کوئی واسطہ نہیں۔ روسی زبان میں الفاظ "سرخ" اور "خوبصورت" ایک ہی مادہ کے مشتق ہیں۔

ماسکو کے متعلق پہلا تاثر اس کی کشادگی ہے۔ اس کا پھیلاؤ چاروں کی طرف جاتا ہے ایک بے ہنگم دیو کی طرح پاؤں پسار کر لیٹا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ نیویارک کی عین ضد ہے۔ نیویارک کی بلندیاں آسمانوں سے سرگوشیاں کر رہی ہیں۔ اگر سارس کی گردن کرائے پر ملیں تو آپ اس کی پھننگ تک نظر پہنچا سکتے ہیں۔ ماسکو کو دیکھنے کے لئے آپ کو بھارت ناٹیم ناچ کی طرح اپنی گردن دائیں سے بائیں گھمانے کی ورزش کرنا پڑے گی۔ یہ شہر اپنے قلب اور مرکز یعنی کریملن سے جو دراصل ایک جزیرہ تھا، باہر کی طرف ایک سو پچیس مربع میل پر پھیلتا ہوا چلا گیا ہے، اور صنوبر اور بید کے جنگلات کے لامتناہی سلسلے میں گھرا ہوا ہے۔

ماسکو جانا اور لینن اور سٹالن کے مقبرے نہ دیکھنا ایسا ہی ہے کہ کسی شادی میں جانا اور دولہا دولہن کو منہ نمائی نہ دینا۔ یہ مقبرہ ان کے نئے سیاسی مذہب کی سرکاری درگاہ ہے۔ میرے رفیقوں نے محض ازراہِ اخلاق ان شوریدہ پشت نقالوں کے لئے کچھ پھول خریدنا چاہے۔ پھول وہاں دستیاب نہیں تھے۔ آخر کچھ نیم پژمردہ گل داؤدی تیس روبل (دس روپے) میں مل گئے۔ ان مزاروں پہ ہمارا پھول چڑھانا ایک تکلف ہی تھا اور تکلف ہمیشہ مہنگا پڑتا ہے۔ اس سرکاری مزار پر زائرین جوق در جوق آتے ہیں۔ اور ان سے کئی میل لمبی قطار بن جاتی ہے۔ چنانچہ ہم مزار کا دروازہ کھلنے سے آدھ گھنٹہ پہلے ہی پہنچ گئے۔ اس کے باوجود ہم نے دیکھا کہ بے شمار زائرین پہلے ہی ایک لمبی قطار بنائے کھڑے ہیں۔ اس وقت ہلکی ہلکی برف باری ہو رہی تھی۔ سفید ابرق کی طرح ننھی ننھی بے شمار کرچیاں سر اور منہ پر جھڑ رہی تھیں جو ہم گردنوں کی ذرا سی جنبش سے جھاڑ دیتے تھے۔ ہم نے سرخ چوک کے وسیع احاطے میں ایک ایک انچ کر کے سرکنا شروع کیا۔ اس وقت مکمل سکوت طاری تھا۔ میرا جی اس بے وجہ سناٹے سے اکتا رہا تھا۔ زبان سردی میں اندر پڑے پڑے اینٹھ رہی تھی۔ اور ذرا (ورزش) کثرتِ کلام چاہتی تھی۔ میں نے ذرا آواز نکالی "کہ یہ روسی ہتھنیاں چیونٹی کی چال کیسی چل رہی ہیں" تو دو تین ہیکل عورتوں نے مجھے گھور کر دیکھا۔ وہ مجھے کانٹے چھری سے کھا سکتی تھیں۔ اگرچہ مزار میں تیسری قبر کی گنجائش ہرگز نہیں تھی۔ میں چپ ہو گئی۔ آخر ہم مزار کے قریب پہنچے۔ مزار چپٹی طرز پر زنگاری سنگِ سماق سے بنا ہوا ہے۔ اس کے اندازِ تعمیر کو ہم نیم جدید کہہ سکتے ہیں۔ دروازے پر بھاری لباس پہنے دو فوجی محافظ کھڑے تھے۔ حفاظت کی حاجت زندگی تک ہے۔ موت کے بعد باڈی گارڈ چہ معنے دارد۔ سیڑھیاں اتر کر نیچے تہہ خانے میں پہنچے۔ تو میرے نتھنوں میں کافور کا تیز بھبکا آیا۔ جس سے میری روح تک لرز گئی۔ اور چشمِ تخیل نے فوراً کفن اور گورکن سامنے سے نکلتے ہوئے دیکھ لئے۔ میں نے جلدی سے خیالات ہٹائے۔ چاروں طرف سنگِ مرمر کی سفید شفاف فراخیاں اور درمیان میں سنگین ساکت تابوت، جن میں انقلاب کے دو ہیرو لینن اور سٹالن عمر دراز کی جدوجہد کے بعد آرام کر رہے تھے۔ کمبخت خود تو سو گئے اور دنیا کو ہلا کر اٹھا گئے۔ یہ دو یاجوج ماجوج کیا آئے ایک تہلکہ اپنے ساتھ لائے اور ایک قیامت اپنے پیچھے چھوڑ گئے۔ ان کی لاشیں حنوط شدہ ہیں۔ حنوط کا عمل اشتراکی حکومت کا سرکاری راز ہے، جسے دوسرا کوئی نہیں جانتا۔ سٹالن کی بہ نسبت لینن کچھ زیادہ زندہ دکھائی دیتا ہے۔ جس کی وجہ شاید یہ ہو کہ لینن بہت پہلے یعنی ۱۹۲۴ء میں فوت ہوا تھا ان دونوں کے چہروں پر ایک خفیہ جگہ سے سرخ روشنی مرتکز کی جاتی ہے۔ اس سے ان کے چہروں پر مردنی کم کھنڈی ہوئی معلوم ہوتی

ہے۔ آخر ان گذشتہ مشاہیر کے مُردہ جسموں کی یوں کھلے منہ نمائش کیوں کی جاتی ہے؟ ذہن نے پوچھا۔ قیاس آرائی کی۔ شاید یہ نمائش لوگوں کے دلوں میں لینن شالن کی یاد جسمانی طور پر زندہ رکھنے کے لئے کی جاتی ہے۔ اور اس طرح لوگوں کو بار بار یاد دلایا جاتا ہے کہ یہ مشاہیر اب بھی ہمارے ساتھ ہیں۔ ان کا وجود زمانۂ حال کا حصہ ہے۔ ان کا کام اور پیغام برابر زندہ ہے اور وہ اپنے جسم اور روح کے ساتھ ماسکو کی معیت میں ہیں۔ روسی عوام کے لئے ان سرکاری دیوتاؤں کی سمادھی پر جانا ایک گہرا جذباتی تجربہ ہے۔ میں نے کئی اشخاص کو دیکھا کہ خاموشی سے آنسو پونچھ رہے تھے۔ ایک عورت باہر دروازے کے پاس سسکیاں بھر رہی تھی۔ انسان پیدائشی طور پر پجاری ہے۔ پوجنے کے لئے اسے کچھ ہی دیدو۔ آباؤ اجداد کی کھوپڑی یا کالے ناگ کی کنڈلی، چنڈی ماتا کی خون نوش زبان یا قدرتِ یزداں، ایک وہم وگمان یا کاملِ دین وایمان، کچھی کا سیم وزر یا فلسفۂ غضب وغدر۔ چلو اچھا ہوا میں نے شالن کا آخری چہرہ دیکھ لیا۔ ایسے عالمگیری سفاک جلاد ہم دیکھنے میں آتے ہیں۔ میرے پیچھے تھوڑے عرصے کے بعد ہی غریب کی لاش کو کسی دوسرے غیر معروف مقام پر پہنچا کر خاموشی سے دفن کر دیا گیا۔ جہاں نہ کوئی کتبہ ہے نہ کوئی چراغ۔ بات یہ ہے کہ جب اہالی ماسکو کو خروشچیف کی بلند آہنگ تقریروں میں شالن کی اُن خون ریزیوں اور مظالم کا پتہ چلا جو اُس نے اپنے دورِ اقتدار میں روا رکھے تھے۔ تو ان میں غم وغصے کی کچھ ایسی شدید لہر دوڑ گئی، کہ انھوں نے مقبرے پر ہلہ بول دیا۔ اگر اس وقت پولیس آڑے نہ آتی۔ تو یہ لوگ شالن کی لاش کو مقبرے سے گھسیٹ کر باہر لے آتے اور برسرِعام اس کی بے حرمتی کرتے۔ کل تک روسی لوگ شالن کی پرستش کرتے تھے، ان ہی پرستاروں کی سرکشی سے آج وہ گمنامی کی حالت میں پڑا سڑ رہا ہے۔ یہ ہے انسان اور یہ ہیں انسان کے خودساختہ معبود۔ مجھے لینن سے بہت ہمدردی ہے۔ اس کا اتنے برس کا ساتھ چھوٹ گیا۔ بیچارہ اس سرد مرمریں مقبرے میں تن تنہا پڑا سوچتا ہوگا، کہ خدا جانے پھر کب اُسے انسانی صحبت میسّر آئے۔

اس کے بعد میری گائیڈ ورا ہبر، مجھے وہاں کے سب سے بڑے مرکزِ خرید وفروخت میں لے گئی۔ ماسکو میں یہ سب سے بڑا اسٹور ہے۔ اسے "گم" کہتے ہیں اور واقعی وہاں جاکر انسان گم ہوجاتا ہے۔ اس کی عمارت صرف دو منزلہ ہے۔ جو چوڑے رُخ دُور تک پھیلی ہوئی ہے۔ اتوار کو یہاں بڑی بھیڑ تھی۔ اس شہر میں دکانیں پیر کو بند رہتی ہیں۔ تاکہ کام کرنے والے ہفتہ بھر کی ضروریات اتوار کو خرید سکیں۔ اب اس "گم" میں چھوٹی چھوٹی دکانوں پر ہر نوع کی افادی اشیاء کی نمائش کی گئی تھی لیکن عیش وتکلف کی چیزیں بہت کم تھیں۔ اشیا کی نمائش اور شالوں کی زیبائش حسبِ معمول گھٹیا تھی۔ سیل گرلز دکاندار لڑکیاں، انگریزی کا ایک لفظ تک نہیں جانتی تھیں۔ جُوتے بھدے، بوجھل اور مہنگے تھے۔ جوتے کے ایک جوڑے کی قیمت ڈیڑھ سو رُبل تھی۔ مجھے ان لوگوں پر بڑا ترس آیا کہ ان کی ضروریاتِ زندگی ابھی تک اتنی گراں ہیں۔ بھارت کانپور سے جوتے روس کو برآمد کرتا ہے۔ اس میدان میں ہم کیوں پیچھے ہیں؟ آخر ہمارے ملک میں تو جُوتوں کی کمی نہیں۔ اور وہ بھی بے بھاؤ کے۔ نفع ہی نفع ہے۔ بناؤ سنگار کا سامان بڑا فرسودہ اور خودساختہ تھا۔ بعض عطروں کی خوشبو زلفِ بنگال تیل کی طرح میرے دماغ کے پرخچے اڑا رہی تھی۔ وہاں ایک خودکار مشین تھی جس میں سے عطر کے فوارے پھوٹتے تھے۔ بعض روسی اپنے سر سے ٹوپی اُتارتے اور چیکٹ بال اس معطر ہوا میں دھوتے۔ مسلمانوں کی طرح روسی بھی نہانے کے شوقین نہیں۔ صابن کی جگہ جسم پر خوشبو رگڑ دیتے ہیں۔ کئی باتوں میں ہم اور روسی بالکل بھائی بھائی ہیں۔ صابن بہت مہنگا تھا۔ مقامی لپ اسٹک، پاؤڈر اور کریمیں ہماری "تبت سنو" کی ٹکر کی تھیں۔ اس قسم کے

یہ صرف روسی کپڑا ہی برداشت کر سکتا ہے۔ ہماری جلد تو چھل جائے۔ پوستین اور پشمینے کے کوٹ بہت خوبصورت تھے۔ مگر ان کی سلائی ناقص تھی۔ ہر کس و ناکس انہیں خریدنے کی طاقت نہیں رکھتا۔ انہیں سوویٹ یونین کے صرف بڑی بڑی اجرتیں پانے والے فن کار ہی خرید سکتے ہیں۔ ایک بڑے گوشے میں سفید جارجٹ لٹک رہی تھی اس کی فی گز قیمت ستر روبل سے لے کر دو سو روبل تک تھی۔ ان کی حکومت کی تمام صنعت ضروریاتِ زندگی اور افادی اشیا پیدا کرنے میں شب و روز مصروف ہے۔ ایک عورت نے مجھ سے کہا: "ہم ریلیوں (Railways) اور نائلون (Nylon) جیسی لطیف مصنوعات کا انتظار کر سکتے ہیں۔ ہم اس وقت اپنی قوم کی ٹھوس تعمیر میں مشغول ہیں۔ خروشیف نے اپنے بیست سالہ منصوبے کے بعد ہمیں یہ سب اشیا دینے کا وعدہ کر رکھا ہے۔ ان بیس برس میں سے سات برس بیت چکے ہیں۔ باقی وقت بھی پلک جھپکتے کٹ جائے گا۔ اس وقت تک کیں جو کچھ بن رہا ہے۔ وہ بھی ہماری توقع سے بڑھ کر ہے۔" روسی عورتیں اکثر ہمارے نازک سینڈل کو بڑی حسرت سے دیکھتی تھیں۔ ایک دن میں اور مسز ہلالی ایک دکان میں گھس رہے تھے کہ ایک بوڑھی بالشویک نے ان کا بازو پکڑ کر پاؤں کی طرف اشارہ کیا "یہ سینڈل یہاں کی سردی میں نہیں چلے گا۔ مر جاؤ گی۔" اس کا جواب ابھی وہ اپنی ترجمان کو دے رہی تھی کہ اتنی دیر میں پانچ دس لوگ جمع ہو گئے اور آپس میں بحث چھڑ گئی۔ ایک مرد زور سے بولا۔ "آپ سردی سے بالکل خوف نہ کھائیے۔ بے شک پہنئے۔ یہ نفیس جوتے ہماری آنکھیں ترس گئیں اس قسم کی چیزوں کو۔" امریکنوں اور یورپینوں کو یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ کہ بعض روسیوں کو یہ تک معلوم نہیں کہ الیکٹرک شیور۔ پاکٹ فلیش لائٹ یا سگریٹ لائٹر کیا ہوتا ہے۔ ان کو یہ دیکھ کر بھی اچنبھا ہوتا ہے کہ روسی لڑکیاں دھوپ کی عینکیں یا مصنوعی پلکیں نہیں لگاتیں یا کنگ سائز سگریٹ نہیں پیتیں یا وہ کاک ٹیل پارٹیوں میں نہیں جاتیں۔ لیکن ان کو یہ بات یاد رکھنی چاہئے۔ کہ آج کے روس کا موجودہ یورپ سے موازنہ کرنا ایک تاریخی غلطی ہے۔ خیال کیجئے کہ روس آج سے پینتیس سال قبل کیا تھا؟ پھر دیکھئے کہ وہ آج کیا ہے۔ یاد وہ زمانہ تھا کہ زار روس کے عہد حکومت میں بھوک، افلاس، ظلم اور عام غریبی کے سوا کچھ نہ تھا۔ یا آج اسی روس میں لوگوں کو ضروریاتِ زندگی۔ اعلیٰ صحت۔ سو فی صد تعلیم اور مکمل روزگار حاصل ہے۔ افادی اشیا کا ان سے وعدہ ہوا تھا وہ انہیں عموماً میسر آ چکی ہیں۔ اور سوائے ایک دو چیزوں کے تمام سستی ہیں۔ ذاتی خدمتیں جیسے طبی اور تعلیمی انتظام بالکل مفت ہے۔ ٹیلی فون، بجلی، کرایہ مکان جیسی بنیادی ضروریات کا کل خرچ اوسط آمدنی کا صرف پانچ فی صد وصول کیا جاتا ہے۔ ٹیکس ہلکے ہیں۔ روس میں زیادہ سے زیادہ ٹیکس تیرہ فی صد ہے۔ تقریباً تمام عورتیں کام کرتی ہیں جس سے کنبے کی آمدنی میں اضافہ ہوتا ہے۔ بیماری۔ حادثات۔ بڑھاپا۔ بے روزگاری کے لئے بیمہ اور وظیفے موجود ہیں۔

یہ ساری صورتِ حال سامنے رکھی جائے تو دوسرے ممالک کے مقابلے میں روس کا معیارِ زندگی کچھ ایسا برا نہیں۔ میں نے سڑکوں پر کسی کو پھٹے حالوں نہیں دیکھا۔ کسی کو ہاتھ پھیلائے سوال کرتے نہیں دیکھا۔ ہندوستان کے سفیر نے جو عرصہ دراز سے وہاں متعین تھے، بتایا کہ چند سال پہلے کچھ لوگ خستہ صورت نظر آتے تھے۔ کہیں کہیں پیروں میں جوتوں کی بجائے ٹاٹ لپٹا ہوتا تھا۔ لیکن دیکھتے دیکھتے ان کی حالت بہتر ہو گئی ہے۔ اور یہ سب ترقی ایک قلیل عرصے میں ہوئی ہے۔ یہ ملک دقیانوسی اور نیم وحشی ماحول سے چھلانگ لگا کر بیسویں صدی کے اکھاڑے میں آ کودا ہے اور اس وقت دنیا کی نمبر ایک --- NUCLEAR طاقت اور نمبر دو صنعتی طاقت ہے۔

اکثر سفیروں کی بیویوں کی طرح جنہیں یورپ میں خدا داد فراوانی میسر ہے، میری میزبان برابر بڑبڑاتی رہتی تھیں۔ خوراک روس میں سستی ہے۔ مگر اس کی تقسیم ٹھیک نہیں ہوتی۔ ایک دن گائے یا بکرے کا گوشت بکثرت، دوسرے دن غائب۔ انسان بہرحال انسان ٹھہرا۔ روسی لوگ بھی بعض دفعہ خوراک ذخیرہ کرنے لگتے ہیں، بلکہ اسے دبا لیتے ہیں۔ اس صورتِ حال سے غیر ملکی سفیر ایسے بدحواس اور اتنے محتاط ہو جاتے ہیں کہ وہ کئی مہینے پہلے ہی ہزار ہا روبلوں کی ڈبوں میں بند خوراک اور لطیف اشیاء باہر کے ملکوں سے خرید کر اپنے تہ خانوں میں بھر لیتے ہیں۔ اس کے علاوہ انہیں چھوٹی سے چھوٹی چیز اور ہر چھوٹے سے چھوٹے کام کے لئے بھی محکمہ اطلاعاتِ رسد سے جسے "بیورو بن" .... کہتے ہیں، اور جو اُن کی سرکاری ایجنسی ہے، درخواست کرنا پڑتی ہے۔ کسی خاص قسم کے پنیر یا بڑھئی یا ملازمہ کی ضرورت ہو تو بیورو بن ہی کے ذریعے درخواست کی جاتی ہے۔ سفیروں پر یہ بات گراں گذرتی ہے۔ وہ اس بے بسی کو صبر آزما تکلیف اور ایسی بندش کو ضیعِ اوقات سمجھتے ہیں۔ پھل کمیاب اور مہنگے ہیں، خاص طور پر موسم سرما میں۔ اس لئے کہ یہ صرف بند کمروں کی مصنوعی گرمی میں اُگائے جاتے ہیں۔ میری میزبان نے ایک خاص دعوت کے موقع پر فن لینڈ سے ہوائی جہاز کے ذریعہ گلابی کارنیشن (Carnation) منگوائے جو بادلے مول پڑے۔ خیر دعوت کامیاب رہی، ان پھولوں کو بہت سراہا گیا۔ معزز خواتین نے انہیں دیکھ کر آہیں بھریں۔ ایک دو غش ہوتے کرتے بچیں۔ دعوت کا دن گذر گیا۔ مگر کئی روز بعد تک ان پھولوں کی حفاظت کی جاتی رہی۔ ان کو طرح طرح کے بتائے ہوئے کشتے (Tonic) کھلائے گئے لیکن آخر ان کی شادابی بھی معین وقت آ تا تھا۔ بعض پھل سرنگوں ہونے لگے۔ جب کوئی نہ کوئی پھول کملا کر گردن ڈال دیتا تو ساتھ ہی میری سہیلی کا دل ڈوبنے لگتا۔

پھولوں کے ذکر سے مجھے ایک اور بات یاد آ گئی۔ وہ یہ کہ ماسکو میں پارکوں کو چھوڑ کر کسی دوسری جگہ درخت زیادہ نہیں ہیں۔ گذشتہ جنگ عظیم کے دوران میں ماسکو پر ہوائی حملوں کے بعد حکومت نے اس خیالِ خام سے بے شمار درخت کٹوا دیئے تھے کہ وہ زہریلی گیسیں اپنے اندر جذب کر لیں گے، جو لوگوں کی صحت کے لئے بہت مضر ہوں گی۔ البتہ موسمِ گرما میں لوگ پودے اور جھاڑیاں اُگانا بے حد پسند کرتے ہیں۔ غریب ترین کوارٹروں میں بھی پودے باغیانہ انداز سے اپنے دھانی اور گہرے کاہی ملبوس کے ساتھ سرکشی پر تیار کھڑے نظر آتے تھے۔

بحیثیتِ مجموعی ماسکو اخلاقی طور پر ایک نہایت خشک سخت گیر متشرع زاہد کی طرح ہے۔ یہاں عشرتِ شبانہ کی زندگی مفقود ہے۔ نائٹ کلب سرے سے موجود نہیں۔ برہنہ رقص اور فحش مذاق چھچھوری تفریح نام کو نہیں۔ جنسی ہیجان کی بے اعتدالیوں کا بھی یہاں گذر نہیں۔ جس کے لئے پیرس، قاہرہ، بنکاک، لاس ویگاس یا ٹوکیو عالم نشرح ہیں۔ ماسکو میں رات کے گیارہ بجے تھیٹر، سنگیت گھر، نغمہ و سرود کی محفلیں اور سینما کے آخری شو ختم ہو جاتے ہیں۔ اس کے بعد بگڑے ہوئے عیش سیاح کو جو "بیلی ڈانس" یا عریاں رقص کا عادی ہو یہ شہر ایک ترش رو مولوی نظر آتا ہے۔ روسی لوگ نسوانی حسن کو نہ مشتہر کرتے ہیں نہ اس کی تجارت کرتے ہیں۔ پست قسم کے جن عیش کدوں اور عشرت گاہوں پر یورپ فخر کرتا ہے، وہ ماسکو میں نہیں۔ فرانسیسی یا مصری رات اور ماسکو کی رات میں وہی تفاوت ہے جو گنگا جمنی تہذیب اور راسپوٹین کے رسمی رہنے میں۔ جس نوع کا لطیف و پاکیزہ تفریح اس دارالخلافہ میں ہے اس کا ذکر تفصیل کے ساتھ میں آئندہ صفحات میں کروں گی۔

روسی لوگ صرف ایک چیز میں ذرا بے اعتدالی کرتے ہیں اور وہ ہے شراب۔ ان کے اندازِ شراب نوشی کو دیکھ کر بعض دفعہ انسان حیران ہوتا ہے کہ آیا یہ لوگ شراب مزہ لینے کی خاطر پیتے ہیں یا مدہوش بننے کے لئے۔ لیکن نشے کی حالت میں واردا تیں شاذ و نادر ہی ہوتی ہیں، جس کی دو وجوہ ہیں۔ ایک یہ کہ کوئی روسی مے کے خم پر خم بھی لنڈھائے تو شراب مخزن تک ہی رہتی ہے۔ سر کو نہیں چڑھتی۔ دوسرے یہ کہ شراب نوشی کے زیرِ اثر ناشائستہ حرکات کرنے اور بالخصوص ایسی حالت میں موٹر کار چلانے پر بڑی سخت سزا دی جاتی ہے۔ روس کی مشہور شراب ووڈکا ہے۔ اسے آتشِ سیال کہا جاتا ہے۔ یہ بہت مقبول مشروب ہے۔ زاروں کے عہد سے کر اب تک حکومت ہی کو اس کی اجارہ داری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بالشویکوں کو اس کی تجارت قومیانی (Nationalise) نہیں پڑی۔ شراب نوشی کی حوصلہ شکنی کرنے کی خاطر اسے بڑی مہنگی قیمت پر بیچا جاتا ہے۔ اس کے باوجود سنا ہے کہ ماسکو میں کئی "ڈبکی خانے" ہیں جہاں پر شرابیوں کو ٹھنڈا کیا جاتا ہے۔ بعض شرابیں تول کر فروخت کی جاتی ہیں۔ اور بعض بوتل کے حساب سے۔ ایک دلچسپ بات یہ ہے۔ کہ وہاں عورتیں چائے پیالی میں پیتی ہیں اور مرد گلاس میں۔ یہ بدتمیزی کی بات خیال کی جاتی ہے کہ کوئی عورت گلاس میں چائے پیے یا مرد پیالی میں۔ روسی سیاہ کافی اتنی تیز تھی کہ محسوس ہوا کہ تمباکو پی رہے ہیں۔

مجھے بتایا گیا کہ اس اڑتالیس لاکھ کی آبادی والے اتنے بڑے شہر میں کل چھ بڑے ہوٹل ہیں۔ اور یہ سب کے سب حکومت چلاتی ہے۔ ان سب میں اکتا دینے والی یکسانی تھی۔ ان کا فرنیچر، عملہ انتظام یہاں تک کہ طعام نامہ بھی یکساں تھا۔ غسل خانے تعمیر کرتے وقت زیبائش اور آسائش سے متعلق تفاصیل پر توجہ نہیں کی گئی۔ وہاں ریستوران کئی ہیں۔ اگرچہ شہر چینی لوگوں سے بھرا پڑا ہے۔ اس میں چینی ریستوران ایک بھی نہیں۔ دو مشہور ترین ریستوران "عامات" اور "اراگوی" ہیں۔ عامات کو چلانے والے آرمینین ہیں۔ اراگوی کو جارجین کھانے پکانے کی خصوصیت حاصل ہے۔ ایک رات ہم اراگوی ریسٹوران میں گئے۔ وہاں اتنا ہجوم تھا کہ نشستیں مخصوص کرانے کے لیے بالعموم قطاریں بندھی رہتی ہیں۔ ہم نے نشست صبح کے وقت مخصوص کرائی تھی۔ مگر رات کو بھی کچھ عرصہ انتظار کرنے کے بعد ایک میز ملی۔ دونوں منزلیں کھچا کھچ بھری پڑی تھیں۔ شہ نشین میں جارجین آرکسٹرا دھنیں بجا رہا تھا۔ جو میرے مانوس کانوں کو قدیم ایرانی نیم ترکی دھنیں معلوم ہوئیں۔ اس رو میں بہہ کر میں یہ بھول گئی کہ اس وقت میں مغربی ملحدوں کے درمیان بیٹھی ہوں۔ میں اپنے خوابوں کے سمرقند و بخارا میں پہنچی ہوئی تھی۔ جہاں ہماری معاشرت کی نال گڑی ہوئی ہے۔ "کہاں ہو؟" میری دوست نے ٹھوکا دیا ——— کھانا آنے میں بڑی دیر لگ گئی تھی۔ خالی پیٹ میں باتیں بھی کچھ زیادہ نہیں ہو سکتیں۔ لیکن جب کھانا آیا تو وہ اتنا لذیذ تھا۔ کہ اس کی خوشبو ہی سے معدے کا منہ کھل گیا۔ پہلے ہم نے تنوری نان جسے گرجاجی خلیپ کہتے ہیں، منگوائے اور اس کے ساتھ بھنے ہوئے چوزے کے تکے کھائے۔ جن کی یاد سے اس وقت بھی منہ میں پانی بھر آیا ہے۔ "لوبیا" کے بیج کھٹ مٹھی چٹنی میں نہایت مزیدار بنے ہوئے تھے۔ پھر لیلا کباب اور ششلیغ کباب آئے۔ یہ اور بھی لذیذ تھے۔ حالانکہ مرچ مسالے نہیں تھے۔ پھر بھی یہ کھانے اتنے چٹخارے دار تھے کہ ہمارے قورمے پلاؤ اس پر سے قربان۔ طعام کے معاملے میں میں نے اس سے بہتر ذوق اور مہارتِ طباخی دیکھی نہ چکھی۔ میں نے اس ریستوران میں دیکھا کہ ہر طرف قہقہے بلند ہو رہے ہیں۔ ایک پارٹی نے لوک گیت گانے شروع کر دیئے۔ کچھ تالیاں بجا بجا کر تال دینے لگے۔ ان لوگوں میں ہنسی مذاق بے تکلفی اور قدرتی زندہ دلی دیکھ کر بہت خوشی ہوئی۔ لیکن سڑکوں پر عوام چلتے ہوئے اتنے سہمے سہمے نظر آئے گویا کسی جنازے کو کندھا دے رہے ہوں۔ غالباً یہ سنجیدگی

سردی کی وجہ سے ہے ۔ واقعہ ہے کہ سڑک پہ منہ کھول لینے کو دل نہیں چاہتا ۔ منہ کھولا اور ہوا اندر گئی ۔ دانت پہلے ہی بج رہے ہوتے ہیں ۔ لیکن بڑی وجہ یہ ہے کہ مصائب اور بندشیں سہہ سہہ کر عوام کا دف مر گیا ہے وہ کمبخت کھلتے کھلتے کھلیں گے ۔

ماسکو کی زندگی میں ایک سہولت یہ ہے کہ وہاں بخشش نہیں دینا پڑتی ۔ ہوٹل کے خدمت گار، نقیب، بیرے نہ تو بخشش کی توقع کرتے ہیں اور نہ انہیں دی جاتی ہے ۔ بعض غیر ملکی سیاح انہیں بخشش دے دیتے ہیں ۔ مگر وہ نقدی کی صورت میں نہیں ہوتی، بلکہ جنس کی شکل میں ہوتی ہے ۔ روسی لوگ بخشش کو اچھا نہیں سمجھتے ۔ ان کے نزدیک یہ مزدور طبقہ کے لئے ایک مخرب اخلاق بات ہے ۔ میں نے لندن سے اس قسم کے تحفوں کے لئے زیبائی زیورات، بناؤ سنگار کے سیٹ، صابن اور شیمپو کے سیٹ خرید لئے تھے ۔ اور یہ موقع کے اعتبار سے بے حد اچھے رہے ۔ مجھے بتایا گیا تھا کہ ماسکو میں یہ تحفے قبول کئے جاتے ہیں ۔ لیکن جوں جوں اس سے آگے جائیں اس بخشش کو تحائف کی صورت میں بھی قبول نہیں کیا جاتا کیونکہ وہ لوگ اسے اپنی عزت نفس کے منافی سمجھتے ہیں ۔ کاکیشیا اور وسطی ایشیا میں نوکروں کو پیسے دیئے جائیں تو وہ بہت برا مانتے ہیں ۔

ماسکو میں لاکھ روپے کی بات تو یہ ہے کہ وہ ایک لعنت سے پاک ہے ، جس کا نام نامی ہے کولا . . . . .

. . . .

یہ ملعون شربت، یہ قرمزی سم قاتل ہمارے غریب ملک کا قومی مشروب بنتا جا رہا ہے ۔ اس ملک سے وہ مصیبت بھی چھٹی ۔ انگریز نے چائے نازل کی امریکن نے کولا ۔ انا للہ ۔ خیر صاحب یہ بڑی بوتل ہڑپپے ہونولولو تک اور آگرہ سے نیاگرا تک ہر دکان و مکان میں نظر آتی ہے ۔ اس سے کہیں مفر نہیں ۔ اگر ہے تو ماسکو میں ۔ مجھے اصل میں اس سے ذاتی بغض ہے اور اس کو مجھ سے خاص عداوت ۔ جب میں اس کے دو گھونٹ پیتی ہوں تو مردود گلے میں اٹک جاتی ہے ۔ اور سینے میں آگ لگا دیتی ہے ۔ پھر معدے میں سے بارود کے گولے اٹھا اٹھا کر پھینکتی ہے ، جو منہ میں آکر پھٹتے ہیں ۔ نہایت ناشائستہ بد لحاظ منہ پھٹ نشہ ہے جیسے کسی کو نئی نئی شہرت اور دولت ملی ہے ۔ اور پرانے خاندانی لوگ اس سے پناہ مانگتے ہیں ۔ لیکن جسے پیا چاہے وہی سہاگن ۔ یہ کمبخت ہمالیہ سلسلہ رشتے کی طرح پھیلی ہوئی ہے ۔ U.N.O سے زیادہ اس نے دنیا کو متحد کیا ہے ۔ بہرحال ماسکو والے بھی کسی سے کم نہیں نت نئے سبز، گلابی، نیلے پیلے، خوشبودار شربتوں پر ٹوٹے پڑتے ہیں ۔ لندن اور نیویارک کی طرح یہ بھی قند، مٹھائیوں اور چاکولیٹ کے بڑے دلدادہ ہیں ۔ ایک بات میں نے خاص طور پر دیکھی ۔ وہ یہ کہ لوگ آئس کریم بڑے چاؤ سے خریدتے اور مزے لے لے کر کھاتے ہیں ۔ ان کا یہ شوق قومی جنون کی حد تک پہنچا ہوا ہے ۔ ماسکو میں آئس کریم کی ایک فیکٹری چھبیس اقسام اور لذتوں کی آئس کریم بناتی ہے ۔ اسے روسی زبان میں "مروزہنوئے" (Merzohonage) کہتے ہیں ۔ آئس کریم کی زیادہ مقبول قسم جو کوچوں اور محلوں میں بکتی ہے ۔ وہ ڈنڈی پہ بادامی رنگ کے منجمد ڈلے کی صورت میں ہوتی ہے ۔ اسے ہر کوئی چوستا پھرتا ہے ۔ ہم نے بھی وہاں کڑکتی ہوئی سردی میں یہ برف کھائی ۔ بے حد مزیدار تھی ۔ اور اس کے کھانے کا مزہ بھی تب ہے جب دانت بج رہے ہوں ، برف کچھ سامنے سڑک پہ پڑ رہی ہو کچھ پیٹ میں پڑ رہی ہو ۔ برف کو گرمیوں میں کھانا بزدلی اور بدمذاقی ہے

کہتے ہیں دوسری عالمگیر جنگ کے زمانے میں چرچل ماسکو گیا ۔ اس دن سردی نہایت شدید تھی ہر جگہ گھٹنوں تک برف اور کیچڑ تھی ہوا و یخ کے تھپیڑے انسانی جسم کو بری طرح کاٹ رہے تھے ۔ یکایک چرچل کی نگاہ افلاس زدہ بد حال

لوگوں پر پڑی جو چیتھڑوں میں لپٹے ٹھٹھرتے نہایت خاموشی اور صبر کے ساتھ قطاریں لگا رہے تھے۔ کس لئے؟ آئس کریم کے لئے۔ یہ منظر دیکھ کر چرچل بے اختیار کہہ اٹھا: "ان لوگوں کو کوئی طاقت فتح نہیں کر سکتی"۔

کوئی شخص اس آہنی شکنجے میں کیسے داخل ہو سکتا ہے؟ اگر سستی نہ آئے تو قلم اٹھائیے اور روسی ویزا کے لئے درخواست دیدیجئے۔ آپ کو سیاحی ویزا دو تین دن کے لئے مل جائے گا۔ اس کا حاصل کرنا اب کچھ مشکل نہیں۔ اس لئے کہ روسی لوگ اب اپنے بند دروازے کھول رہے ہیں۔ اور وہ خود غیر ملکی سیاحوں کو آنے کے لئے دعوت دیتے ہیں۔ اب ایک تو ان میں خود اعتمادی آگئی ہے۔ دوسرے قومی فخر، وہ بہت ناز کے ساتھ اپنے لازوال معاشرتی ذخیرے مہمانوں کو دکھاتے ہیں۔ اور فراخ دلی اور تپاک کے ساتھ باہر والوں کا خیر مقدم کرتے ہیں۔ اگر آپ کو روس جانا ہو تو سیاحوں کی کسی ایسی ایجنسی کے پاس تشریف لے جائیے جس کا روس کی سرکاری ایجنسی "ان ٹورسٹ" سے سمجھوتہ ہو۔ ایک دفعہ "ان ٹورسٹ" سے آپ کا تعارف ہو جائے تو سب انتظامات وہ خود اپنے ہاتھ میں لے لے گی۔ آپ کا ویزا بھی بنوا دے گی۔ آپ کے لئے پورا پروگرام بنا دے گی۔ آپ کی آسائش اور آرام کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے زیادہ سے زیادہ مقامات دکھائے گی۔ اس ایجنسی نے سیر و سیاحت کے خرچ کے تین درجے مقرر کئے ہیں۔ پہلا درجہ جسے ڈی لکس کہتے ہیں۔ بے حد مہنگا ہے۔ کیونکہ اس میں سیاح صرف تنہا سفر کرتا ہے۔ اور اس کے لئے ہر انتظام الگ کیا جاتا ہے۔ آپ کو ڈی لکس کلاس کے لئے ٹکٹ تقریباً سوا سو روپے یومیہ فی کس کے حساب سے پڑے گا۔ اگر آپ اپنے طور پر خود سفر کرنے کی بجائے دیگر سیاحوں کے ساتھ شامل ہو جائیں تو اس خرچ کی شرح بڑی حد تک کم ہو جائے گی۔ اس صورت میں آپ کو پینسٹھ روپے یا پینتالیس روپے یومیہ فی کس کے حساب سے دینا پڑے گا۔ بظاہر ڈی لکس درجہ کا سوا سو روپیہ بہت کھلتا ہے لیکن اصل میں یہ خاصا سستا سودا ہے۔ اس لئے کہ اس رقم میں آپ کو حسب ذیل چیزیں مہیا ہوتی ہیں۔

الف۔ بہترین ہوٹل میں بہترین رہائشی کمرے کا سیٹ۔

ب۔ دن میں چار مرتبہ کھانا۔

ج۔ ہر روز مخصوص وقت میں چند گھنٹوں کے لئے شوفر سمیت ایک شاندار موٹر کار۔

د۔ ایک ترجمان جو سائے کی طرح آپ کے ساتھ رہتا ہے۔

ہ۔ عجائب گھر اور اس قسم کے دوسرے مقامات میں مفت داخلہ۔

س۔ نقد پچیس روبل روزانہ۔ چھوٹے موٹے ہاتھ خرچ کے لئے مثلاً کپڑوں کی دھلائی، سگریٹ اور تھیٹر وغیرہ کے ٹکٹ کے لئے۔

"ان ٹورسٹ" اب چالیس ممالک کی ۷۰ کمپنیوں سے تعلق قائم کر چکی ہے۔ اس نے ماسکو میں اپنے چار ہوٹل ہیں "نیشنل، میٹروپولی، سیوائے، لینن گراڈز کایا"۔ ماسکو ایک بین الاقوامی سیرگاہ بن گیا ہے۔ جہاں ہر ملک کے سیاح خاص طور پر ایشیائی اور افریقی بہت نظر آتے ہیں۔

میں نے اپنی گائیڈ اور سہیلی سے جس کا نام زویا تھا اس کی جائے رہائش دریافت کی اور کہا کہ میں اس کے بوڑھے والدین سے ملنا چاہتی ہوں۔ اس نے بڑی نرمی اور سلیقے سے مجھے ٹال دیا۔ شاید اُسے اپنے دو کمروں پر مشتمل مکان پر لے جانے سے حجاب آیا۔

سل بات یہ ہے کہ ماسکو میں لوگوں کی اکثریت کی قسمت ابھی تک ایسی ہی ہے۔ چھوٹے چھوٹے کمروں میں کئی کئی افراد کے کنبے ٹھنسے ہوئے ہیں۔ بعض حالتوں میں تو پوری سسرال یا سمدھیانہ بھی ساتھ ہی بندھا رہتا ہے۔ باورچی خانہ اور غسل خانہ مشترکہ طور پر استعمال ہوتا ہے۔ رہائشی مکانوں کا مسئلہ بڑی سرعت سے اونچی سطح پر حل کیا جا رہا ہے۔ ہر تیسرے مہینے ایک نئی فلک بوس عمارت کھڑی ہو جاتی ہے۔ یونیورسٹی کے قریب اور ماسکو کے مضافات میں حکومت مکانات تعمیر کرنے میں رات دن مصروف ہے۔ اور مجھے یقین ہے کہ چند ہی سال میں قلتِ مکانات کا مسئلہ بڑی حد تک حل ہو چکا ہوگا۔ روسی لوگوں کا یہ خاصہ ہے، کہ جب پوری تن دہی سے کسی کام کا بیڑا اٹھاتے ہیں، تو اسے بہت جلد پایۂ تکمیل تک پہنچا دیتے ہیں۔ پھر یہ بات بھی ہے کہ خاندانی منصوبہ بندی کچھ قدرتی طور پر خود بخود ہو رہی ہے۔ رہائش کی قلت سے لوگ شادی دیر سے کرتے ہیں اور بچے کم پیدا ہوتے ہیں۔ اس لئے ان کی آبادی میں اضافہ بڑی معقول حد تک قابو میں ہے۔ فی الحال یقیناً یہ صورت حال ہے۔ کہ بعض لوگ بہت جز بز نظر آتے ہیں۔ کیونکہ شادی شدہ لوگوں کو خلوت میسّر نہیں آتی۔ اور نوجوان لڑکے لڑکیاں محض علیحدہ کمرہ میسّر نہ آ سکنے کی وجہ سے شادی نہیں کر سکتے۔ تنگیٔ خانہ کی وجہ سے رات لوگ گھروں سے نکل کر باہر سڑکوں پر ٹہلنے آ جاتے ہیں۔ اور کھانے کے بعد پٹڑیوں پر خوب رونق ہوتی ہے۔ بے چارے سارا دن کابکوں ڈربوں میں دم بخت ہو کر شام کو رسے تڑا کر باہر بھاگتے ہیں۔

اکثر گھروں میں ریڈیو، ٹیلی ویژن اور مکانوں کو مرکزی طور پر گرم رکھنے کا انتظام موجود ہے۔ میں جب اپنی سیر گشت سے تھک کر چور اچور ہو جاتی تو لیٹے لیٹے اکثر ٹیلی ویژن دیکھتی رہتی تھی۔ وہاں کے ٹیلی ویژن کے پروگرام امریکہ کے ٹیلی ویژن پروگراموں سے مختلف ہیں۔ وہاں ٹیلی ویژن میں تجارتی پروگراموں، بے ہودہ اشتہاروں اور فلمی ستاروں کو بالکل راہ نہیں۔ یہ پروگرام پُر از معلومات اور پُر از تفریح ہوتے ہیں۔ اس سال میں جب وہاں تھی تو ان دنوں ٹالسٹائے کی موت کی پچاسویں برسی منائی گئی تھی۔ میں نے اس کے مشہور ناولوں سے اخذ شدہ ڈرامے ٹیلی ویژن پر دیکھے، جو پیش کش اور اداکاری کے لحاظ سے بلند پایہ تھے۔ ہماری روسی گورنس "مریم ڈینا" نے ٹالسٹائے اور دوستووسکی پر مجھ سے بحث شروع کر دی۔ مجھے اس پر بے انتہا تعجب ہوا۔ کہ روس میں صرف خواندگی ہی نہیں بلکہ چھوٹے سے چھوٹے طبقے میں بھی بڑی وسعتِ نظر ہے۔ خدا جانے پاکستان میں خواندگی کب اس پیمانے پر ہوگی۔ کہ ہماری انا ئیں میر و مومن یا رتن ناتھ سرشار پر ہم سے تبادلۂ خیال کر سکیں گی اس میں کوئی شبہ نہیں کہ روسی بوڑھوں، جوانوں اور بچوں میں تعلیم پھیلانے کے لئے ٹیلی ویژن ایک بہترین ذریعہ ثابت ہو رہا ہے۔ بچوں کے پروگرام بہترین دماغی تفریح کا باعث ہوتے ہیں۔ سائنس اور علم کو کچھ اتنے دل کش اور سادہ طریقے پر پیش کیا جاتا ہے۔ کہ بچہ دماغ پر بوجھ محسوس کئے بغیر بہت کچھ سیکھ جاتا ہے۔ جہاں تک غیر ملکی ریڈیو اسٹیشنوں کا تعلق ہے، ماسکو میں بی بی سی (B.B.C.) بہت مقبول ہے۔ معقول اور متوازن ہونے کی وجہ سے اس کی نشریات بہت شوق سے سنی اور سراہی جاتی ہیں۔

ماسکو کے اخبارات ہمیں بہت روکھے پھیکے معلوم ہوتے ہیں۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ ان کا کاغذ برطانوی اور امریکی اخباروں کی بہ نسبت چھوٹا اور ہلکا ہوتا ہے۔ پھر یہ بات بھی ہے کہ ان میں سنسنی پھیلانے والا مواد نہیں ہوتا۔ سرکاری یا غیر سرکاری افواہیں، طلاق کے مقدمات، عورتوں کے فرار اور اغوا کی داستانیں، روسی اخبارات میں بالکل شائع نہیں کی جاتیں۔ تعیّشی جہاز سے اترتے ہوئے، ہالی وڈ کے اداکاروں کی تصویریں یا میرلن منرو مرحومہ (Mayline Munroe) کی چوتھے خاوند

ے ہم آغوشی کے وزڈ دائرہ صحافت سے خارج ہے۔ یہاں تک کہ طباخی کے نسخے، بچوں کے کھیل، مضحکہ کومکس Comics تک
کے لیے ان اخباروں میں کوئی کالم نہیں ہوتا۔ قدرتی بات ہے کہ پھر وہ اخبار بے رنگ نہ ہوں گے، تو اور کیا ہوگا۔ اس پر یہ
کہ آزادیٔ رائے نہ ہونے کی وجہ سے اخبارات حکومت کے قصیدہ خواں ہیں اور اس کی خارجی اندرونی پالیسی پر کوئی نکتہ چینی نہیں
کر سکتے۔ پریس کا گلا گھونٹنا عوام کی نبض کاٹ دینے کے برابر ہے۔ عوام بذریعہ پریس جب تک اظہارِ خیالات کرتے رہیں،
ان کو سیاسی یا جذباتی حبس نہیں ہوتا۔ یہ ننھا سا نفسیاتی نکتہ واللہ اعلم، حکمران کب سمجھ سکیں گے۔

آخر وہ لمحہ آ پہنچا جس کا مجھے شدید انتظار تھا۔ مجھے کریملن جانا تھا۔ کریملن کے تصوّر ہی سے میری رگ رگ میں ارتعاش تھا۔
میرے جوشِ اضطراب پر زمانۂ حال انگلی اٹھائے تو اٹھائے۔ اُس وقت میں تھی اور عظیم الشان ماضیٔ مجسّم روبرو یہ حصنِ حصین
آج سے صدیوں قبل ماسکو کو حملہ آور جتھوں سے محفوظ رکھنے کے لئے تعمیر ہوا تھا۔ پھر آہستہ آہستہ محلات اور گرجے اس میں شامل
کر دیئے گئے اور اب بالشویکی نظام نے بعض حصے عجائب خانوں میں تبدیل کر دیئے ہیں۔ کریملن کی سال خوردہ خوبصورتی، گہرے سُرخ
رنگ کی کنگرے دار فصیل قلعہ، اس کے انگڑائی لیتے ہوئے انیس بلند مینار، پُرشکوہ محلات، اور کلیسا مل کر سرخ چوک کے شاہانہ
رعب میں بے انتہا اضافہ کرتے ہیں۔ کریملن، حکومت کے اقتدار اور اشتراکیت کا اسرار خانہ ہے۔ گذشتہ آٹھ سو برس میں جو
ہیبت ناک اور خون چکاں ڈرامے کھیلے گئے وہ اسی سٹیج پر ترتیب دیئے گئے۔ یہ وہ مقام ہے۔ جہاں سے مذہبی مفاد عقائد کے
نام پر مفلس عوام کو پچکارتے اور پھسلاتے رہے۔ اس مقام نے جلّادوں کی بے پناہ آوازیں سنیں۔ اس پر حملہ آوروں کے تاریک
سائے پڑے۔ اس نے خود اپنی آنکھ سے وحشت مآب آئی وان کے مظالم مشاہدہ کئے۔ یہ نپولین کی ارضی حرص کا زخم خوردہ شکار اور ہٹلر
کی بمباری کا نشانہ بنا۔ لینن اور سٹالن کے انقلابی فلسفے اور حیوانی قوانین یہیں سے نافذ ہوئے۔ یہی وہ جگہ ہے، جس میں حضرت مریم کا
کلیسا شہیدوں اور بزرگوں کے مزارات سے بھرا پڑا ہے۔ اس کلیسا نے متمدن زاروں کے جشن ہائے تاج پوشی ان کے تمام شاہانہ لوازم
سمیت دیکھے۔ اس کلیسا میں حضرت مریم کا مرقع جسے "لاڈی میر کی دوشیزہ" کہا جاتا ہے (The Virgin of Vladi Icon) رکھا ہے۔ اسے روس میں مقدس ترین خیال کیا جاتا ہے۔ یہ مرقع مرجعِ توہمات
ہے۔ اور قاضیِ حاجات مانا جاتا ہے۔ عام اعتقاد یہ تھا کہ حضرت مریم کی یہ تصویر روسیوں کو حملہ آوروں سے بچاتی اور اُن کی حفاظت
کرتی ہے۔ روایت ہے کہ تیمور لنگ اپنے لاؤ لشکر سمیت ماسکو کے دروازوں تک آ پہنچا تھا۔ مگر اس بُت کے مقدس اثر کی وجہ سے
ماسکو کو کوئی نقصان پہنچائے بغیر پُراسرار طور پر چپ چاپ واپس چلا گیا۔

کریملن کے تخت والے قدیم کمرے کی دیواروں پر آبی رنگوں سے نہایت دلآویز تصویریں بنی ہوئی ہیں۔ یوں معلوم ہوتا ہے
کہ "پیلس آف فیسٹس" (Palace of Facets) کے ہر ستون اور ہر غلام گردش میں ماضی کے سوانح سانس
لے رہے ہیں۔ یہاں زار مکین تھے۔ یہاں خود تاریخ مکین تھی۔ یہیں ظالم و خونخوار آئی وان نے اپنی اُس فتح کا جشن منایا جو اسے دولگا
کے کنارے تاتاریوں پر حاصل ہوئی۔ یہیں پیٹرِ اعظم نے سویڈن کو شکست دے کر سلامتی کا جام پیا۔ یہی وہ جگہ ہے۔ جہاں زارانِ
روس زرّیں صلیبیں اور مرصّع سلیپر پہنے عشق و عدل، جنگ و جدل سے برسرِ پیکار رہتے تھے۔ یہاں کی ہواؤں میں سازشوں کی
سرگوشیاں قتلِ عام کے اشارے منتشر تھے۔ یہاں ایک طرف فنونِ لطیفہ پروان چڑھے۔ اور دوسری طرف انسانیت نے دم توڑا۔

کریملن کے شاندار محل میں ـــــ سینٹ جارج کا وسیع و عریض ہال بھی شامل ہے جہاں اب سرکاری مہمانوں کا خیر مقدم کیا جاتا ہے۔

مجھے اصل دلچسپی کریملن کے عجائب گھر سے تھی۔ اس میں بڑی نایاب دولت بھری پڑی ہے۔ دہشت انگیز آئی وان کا ہاتھی دانت کا تخت خاص طور پر قابلِ دید ہے۔ زاروں کے تاج ہیرے جڑے ہیں ایک تاج درمیان سے تربوز کی طرح کٹا ہوا ہے۔ اس میں ۳۰۰۰ بڑے بڑے ہیرے ہیں۔ نارنجی رنگ طوطوں کے پروں سے بنے ہوئے گھوڑوں کے کمبل، جواہرات سے مرصع زینیں اور لگامیں۔ ٹرانس سائبیرین ایکسپریس کا چھوٹا سا نمونہ جو سونے اور پلاٹینم سے بنا ہوا ہے۔ حسین ترین عجائبات ہیں۔ ایک نہایت قیمتی لکڑی کی گاڑی جو ہاتھی دانت اور سونے سے مرصع ہے۔ اور جو ملکہ الزبتھ اوّل نے زار گاڈونوو کو تحفے کے طور پر دی تھی بے مثال صناعی کا نمونہ ہے۔ گاڈونوو روسی تاریخ میں پہلا بادشاہ تھا جس کا تاج و تخت کے لیے انتخاب کیا گیا۔ پھر یہاں شاہ مونو ماخ کی ٹوپی بھی موجود ہے۔ یہ ٹوپی تیموریم نے تحفے کے طور پر دی تھی۔ اسے قرینہائے بعید سے ہے کہ اٹھارہویں صدی تک روس کا ہر بادشاہ اور زار پہنتا آیا ہے۔ میں نے حضرت عیسیٰ کا دوشالہ بھی دیکھا جس کو بڑے دعوے سے کہا جاتا ہے کہ انہی کا ہے۔ گلابی دھاگوں سے اس پر رو ئیدار صلیب کشیدہ ہے۔ پھر ایک بہت بڑا عجوبہ گھڑیال بھی ہے۔ جس پر ایک طلائی عقاب اور عقاب کا چھوٹا سا طلائی بچہ بیٹھا ہے۔ تفر مشہور ہے کہ ہر ساعت کے بعد جب اس میں سے ریلا نغمہ نکلتا تھا تو عقاب کا منہ کھلتا اور ایک سچا موتی لڑھک کر چھوٹے عقاب کے منہ میں پڑ جاتا تھا۔ اگلے طاق پر ایک نہایت بیش بہا بلور میں سے لالہ کا چھوٹا سا پودا اُگ رہا تھا جو ایک ننھے سے شیشے کی طرح تھا لپٹے ہوئے یاقوت اور زمرد سے لالہ کے پھول پتے بنائے گئے تھے۔ زاروں کے جوہریوں نے جواہر میں کیا کیا جوہر دکھائے تھے!

کچھ خوشنما نقرئی طشت تھے جنہیں "لوخان" (Lo Khan) کہتے ہیں۔ ان پر بائبل اور تاریخ یورپ کے بعض واقعات مرقوم تھے۔ انتہائی حیران کن بائبل کا ایک بھاری غلاف تھا جو ستاون پاؤنڈ خالص سونے سے بنا ہوا ہے۔ اور لبالب پیالے پراٹک رد زمرد جڑے ہوئے ہیں۔ ان سب اشیاء سے زیادہ دلربا بہت بڑا ایسٹر کا انڈا تھا جو ملمع کاری سے بنایا گیا تھا۔ اس کے بیرونی خول پر شاہانِ زار اور زارینائوں کی چھوٹی چھوٹی رنگین تصاویر کھنچی ہوئی تھیں۔ خول کے اندر دو چھوٹے چھوٹے کرے جا دیئے تھے جن پر شاہی خاندانوں کے شجرے کندہ تھے۔ ملکہ معظمہ کیتھرائن دی گریٹ کی پندرہ سو پوشاکوں میں سے کچھ سجی ہوئی تھیں۔ ایک اُن کی شادی کا گاؤن شانوں سے نیچا ہیرے موتیوں سے لدا ہوا تھا جس نے اس قدیم زمانے میں فیشن کی دنیا میں ہلچل مچا دی تھی۔ اور سارا دربار ملکہ کے برہنہ شانے دیکھ کر سرنگوں ہو گیا تھا۔ بادشاہوں سے زیادہ پادریوں کے امیرانہ ٹھاٹھ قابلِ دید تھے۔ خانۂ خدا اور خانۂ ناخدا کے لوازم سونے چاندی میں گھڑے ہوئے کمرہ در کمرہ پھیلے ہوئے تھے۔ اور یہ اتنا کچھ ابھی انقلابی لوٹ کھسوٹ سے بچا کھچا مال ہے۔ اسراف اور فضول خرچی کے ان خزانوں کو دیکھ کر ہی انسان صحیح اندازہ کر سکتا ہے کہ روس میں کیوں انقلاب برپا ہوا۔ جب عوام مسلسل فاقہ کشی سے ایڑیاں رگڑ رگڑ کر مر رہے تھے تو شاہی اصطبل کے گھوڑوں کو سونے کی بالٹیوں میں چارہ کھلایا جاتا تھا اور مزین منبروں سے عنبریں وعظ ہوتے اور عقیق اور نیلم کے پیالوں سے روحانی فلاح کے لئے آبِ مقدس بانٹا جاتا۔ مجھے اعتراف ہے کہ جب میں کریملن سے باہر نکلی تو کچھ کھوئی کھوئی۔ ماضی کے کہنہ دفتر میں غلطاں و پیچاں تھی کہ یکایک بیسویں صدی سے مڈبھیڑ ہو گئی۔ جہاں پرندہ پر نہیں مار سکتا تھا وہاں ایک پھیری والا پکچر پوسٹ کارڈ بیچ رہا تھا۔ آخر بادلِ ناخواستہ آج کی کرخت حقیقت سے مصافحہ کرنا پڑا۔ ہاتھ تو ملا لیا دل نہ ملا سکی۔ موٹر آگے جا رہی تھی اور میں پیچھے مڑ مڑ کر کریملن کے سنگین کنگروں کو دھند میں حل ہوتے دیکھ رہی تھی۔

اس کے بعد میری توجہ اُن آرٹ گیلریوں کی طرف تھی جہاں میں اختصار سے کام لوں گی۔ اس لیے کہ آٹھ سو سال میں روسی آرٹ
جن ارتقائی مرحلوں میں سے گزرا وہ ایک طویل اور مفصّل داستان ہے۔ یہ بات بھی ہے کہ جدید دور میں اتنی وسعت اور
لچک نہیں کہ مغربی فنونِ لطیفہ کی فنی اصطلاحات سے یہ تمام و کمال عہدہ برآ ہو سکے۔ مورخ یہ کہتے ہیں کہ دسویں صدی تک
روس بربریت میں ڈوبا ہوا تھا۔ اس صدی کے آخر میں کیو (Kiev) کے شہزادے نے اپنے سفیر بازنطین Byzantine
بھیجے، جو مشرقی یورپ کے گرجاؤں کی شان و شوکت دیکھ کر انگشت بدنداں رہ گئے اور واپس آن کر کیو کے شہزادے کو وہ نقشہ
تصور سامنے رکھ دیا۔ Byzantine سے عیسائی مذہب روس میں آیا بلکہ مشرقی یورپ کے فنون بھی اُس کے ساتھ آگئے
پندرھویں صدی تک روس اور مشرقی یورپ نے مل جل کر ازمنۂ وسطیٰ کا مذہبی آرٹ پیش کیا۔ جس کا سب سے بڑا شاہکار
ICONS ہیں جو Rablea اور Theophanes جیسے استادوں کے ہاتھوں معراج کو پہنچے۔ روس
اور مغربی یورپ کے درمیان خلیج گہری ہوتی گئی۔ یہ پیٹر اعظم کی وسیع نظر پالیسی تھی۔ جس کے تحت مغربی یورپ کے فنون کے لیے
روس نے اپنے دروازے کھول دیے۔ اور روسی ادب اور موسیقی نے مغربی روایات میں پرورش پانی شروع کی حتیٰ کہ روس مغربی
یورپ کا ایک کلچرل صوبہ بن کر رہ گیا۔ ۱۸۶۳ء میں اس بیرونی تسلط کے خلاف تیرہ آزاد منش فن کاروں کے گروہ نے بغاوت
کر کے روس کی آرٹ اکیڈمی کے معیار بدل ڈالے۔ گوگول جیسے حقیقت پسند مصنفوں کی تقلید کرتے ہوئے ان فن کاروں نے ایک نئی
اسکول قائم کیا اور روسی زندگی کی روزمرہ سرگزشت کینوس پر نقش کرنی اور اپنے معاشرے کی آئینہ داری شروع کی۔ اس تحریک
کا سرگروہ (Repin) تھا۔ جس نے انیسویں صدی کے اختتام تک حقیقت پسندی کو کمال پر پہنچا دیا۔ اس حقیقت پسندی
کے خلاف پھر ایک اور تحریک شروع ہوئی جس میں Vrubel اور اس کے ساتھیوں نے صدا دی کہ حقیقت اب
بانجھ ہو گئی ہے۔ اور موجودہ ماحول فرسودہ ہو گیا۔ اب پیچھے نظر ڈالو۔ گزشتہ صدیاں رومانوی رنگ میں شرابور ہیں۔ روسی
تاریخ اور ICONS سے برتر ہے۔ Vrubel کے ساتھ Roerich اور Beivoss
نے مل کر تھیٹر، بیلے اور آرٹ کی دنیا کو مالا مال کر دیا۔

ادھر روس کے شہزادے اور سوداگر یورپ سے آرٹ خرید خرید کر اپنے محل پُر کر رہے تھے ادھر روسی Abstract
آرٹسٹ Kandinsky جرمنی میں نئی تحریک شروع کر رہا تھا اور بیک وقت ماسکو میں Maievich
اپنے نئے تجریدی تجربے کر رہا تھا۔ اکتوبر کے انقلاب کے بعد بھی آرٹ کے مرکز اور اکیڈمی آزادانہ تجربے اور مباحثے کی اجازت
دیتے تھے۔ لیکن افسوس کہ تجریدی آرٹ انفرادیت کو ابھارتا ہے اور اشتراکی فلسفے میں انفرادیت کی گنجائش نہیں۔ علاوہ ازیں
روسی عوام انقلاب کے وقت جہالت و انتشار میں ڈوبے ہوئے تھے۔ بولشیویک حکومت نے اس پراگندہ قوم کے لیے نظم و ضبط
ہی مناسب سمجھا۔ انفرادی رجحانات پر لگام کھینچ لی۔ زندہ جدید فنون نے خود اپنی فاتحہ پڑھ لی اور فن کار ایک سیاسی
پراپیگنڈہ بن گیا۔

روس کا نامور ماورائے حقیقت پسند مصور Salle a list بہت سے روسی فن کاروں کی طرح پیرس میں
جلاوطنی کے دن گزار رہا ہے۔ کینڈنسکی نے بھی راہِ فرار اختیار کی۔ Tatlin اور (Malevich) اپنے

دنحالوں کی گمنامی میں رفتہ رفتہ غائب ہو گئے ۔

غرضکہ اکتوبر کے انقلاب کے بعد کلچر ایک مرکزی وزارت بن گئی اور فنونِ لطیفہ ایک سرکاری محکمہ خالقیت وہدایت اور تعیت تخلیہ کے بدترین دشمن اصول پرستی روایتی پیروی اور جذباتی تشدد ہیں ۔ فن ایک روحانی ترنگ ہے ، وانستہ تبلیغ نہیں ۔ انقلاب کے وقت سے کراب تک جو مصوری ہوئی ، زیادہ تر فن برائے زندگی کے اصول پر ہوئی ۔ اور خالص فنی نقطۂ نگاہ سے یک طرفہ اور بے جان ہے ۔ ان کا تمام جدید دور کارخانوں اور کھیتوں میں کام کرتے ہوئے مزدوروں کی شبیہوں ، انقلاب کے ہیرو لینن ، شالن ، خروشیف کی تصویروں ، نثر وادب کے مشاہیر کے مرقعوں پر مشتمل ہے ۔ اس پیش کش کا مقصد وقار عمل کی عظمت کا سکہ دلوں پر بٹھانا اور ہتھوڑے اور درانتی کو قومی علامت کے طور پر پیش کرنا ہے ۔ قدرتی بات ہے کہ اس درس و تدریس سے منہ کا مزہ کرکرا ہو جاتا ہے ۔ لیکن انیسویں صدی کے اختتام سے قبل کا روسی آرٹ ایک جیتی جاگتی منہ بولتی تصویر ہے ۔ فطرتِ انسانی و کائنات بہ دواں ہر زاویہ حسن و حقیقت سے پیش کئے گئے ہیں ۔ قدرتی مناظر برفی و برفانی رستیں صنوبر کے جنگل ، روزمرہ زندگی کے ادنیٰ واقعات یا خاص جذباتی لمحات مثلاً شکاریوں کی مبالغہ آمیز گپیں اور دوستوں کے ٹھٹھے یا ایک جلاوطن کی اپنے خاندان میں اچانک واپسی بڑے حساس نازک رنگوں میں کھینچے ہوتے ہیں ۔ آرٹ نے نہ صرف عوام کی زندگی پر روشنی ڈالی بلکہ معاشرے کے عیوب پر سے پردہ اٹھایا ۔ اس حقیقت پسندی کی معراج (CERVOV, MIKOVSKY ۔ (Repin, Pexov) کے آرٹ میں نمایاں ہوئی (REPIN) انیسویں صدی کے اختتام تک اپنے شاہکار مکمل کر چکا تھا ۔ اس کے دو شہ پارے میری نظر میں ابھی تک ہیں ۔ ایک تو " قزاقوں کا جواب سلطان کو " جس میں خونی وحشی بربری کسی سلطان کو منہ توڑ جواب لکھوا رہے ہیں ۔ ان کے چہروں سے درندگی ٹپک رہی ہے ۔ ان کے فرعونی قہقہوں سے سارا کینوس گونج رہا ہے ۔ دوسرا شہ پارہ " آئی وان کے ہاتھوں اپنے بیٹے کا قتل " ہے ۔ اس تصویر میں وہ اپنے بیٹے کو سینے سے لگائے ہوئے ہے ۔ جسے اس نے خود قتل کر دیا تھا ۔ روایت ہے کہ روس کی تاریخ میں آئی وان جیسا جلاد کوئی دوسرا بادشاہ نہیں گذرا ۔ وہ تیرہ برس کی عمر میں تخت نشین ہوتے ہی عزیزوں دوستوں یا رشتہ داروں کو معمولی سے اختلافِ رائے پر قتل کروانے لگا ۔ اس کا تاریک عہدِ سلطنت ایک ڈراؤنا خواب تھا ۔ وہ اپنے آپ کو پہنچا ہوا ولی سمجھتے ہوئے باقی مذہبی پیشواؤں اور نیک بندوں کو تہِ تیغ کروا دیتا تھا ۔ زیرِ نظر تصویر اس موقع کی ہے ۔ جب آئی وان نے اپنی بہو کو کسی بات پر طعن تشنیع کی اور اس کے بیٹے نے آگے بڑھ کر مداخلت کی تو اس نے اپنے شاہی عصا سے بیٹے کو ایسی کاری ضرب لگائی جو مہلک ثابت ہوئی ۔ اس تصویر میں بیٹے کے جسم سے بے تحاشا خون بہہ رہا ہے ۔ اور وہ لحظہ بہ لحظہ موت کے قریب ہوتا جاتا ہے اور رعشہ بر اندام باپ بیٹے کو اپنے سینے سے لگائے آنکھیں پھاڑے بدحواس بیٹھا ہے ۔

جو غیر مصالحانہ حقیقت پسندی آپ کو روسی ادب میں ملتی ہے وہی آپ کو روسی کینوس پر نظر آتی ہے ۔ باریک سے باریک تفصیل بھی فطرت کے اتنے قریب رکھی جاتی ہے ۔ کہ معلوم ہوتا ہے ، مصوری نہیں فوٹو گرافی ہے ۔ اس پر جدید آرٹ چونک کر تلملا جاتا ہے ۔ اور احتجاج کرتا ہے کہ مصوری فوٹو گرافی نہیں ہے ۔ بقول جدید فنی کاروں کے وہ چاند ہی کیا جو چاند سمجھ آئے اور چاند دکھائی دے ۔ چاند عوام کو گول روپیہ معلوم ہوتا ہے ۔ شاعر کو چکور زردی اور مصور کو قرمزی نکون ۔ آخر نظر نظر ہے ۔ بشر بشر ہے ۔ فن کار

کا بیانیہ ایسے شعبدے کا فیصلہ یا لیاقتی کا نقشہ نہیں۔ اس کا تانا بانا الگ ٹھاٹ الگ۔ شاعرانہ صداقت اور سائنسی حقیقت کا ایک دوسرے سے کوئی علاقہ نہیں۔

پشکین میوزیم (Pushkin Museum) ایک عجب دار عمارت میں ایک الگ ہی داستان ہے۔ وہاں ہر ملک اور ہر تہذیب کا نمونہ موجود ہے۔ اس ثقافت کی سلطنت کا پورا جائزہ لینا مقصود ہو تو اس عجائب گھر میں صرف ایک بار جانا کافی نہیں۔ اس ذخیرے میں پکاسو۔ وین گو۔ گوگین اور فرانس کے تمام دوسرے عظیم اثر پرست مصوروں کے بہترین فن اور شاہکار موجود ہیں۔ سیزاں۔ میتس۔ ڈیگاس۔ لاترے اور رینوار کے فن سے عشق رکھنے والوں کے لئے یہ عجائب خانہ ہے۔ بعض روسی امرا یورپ میں یہ فنی خزانے اکٹھے کرتے پھر رہے تھے کہ انقلاب کے سیل بے پناہ نے انہیں آلیا۔ ابھی ابھی مجھے یہ پڑھ کر بہت خوشی ہوئی کہ حال ہی میں "ماسکو آرٹ کے گذشتہ تیس سال" کی نمائش ماسکو میں منعقد ہوئی جس کا تمام ملک اور عوام نے آن کر جائزہ لیا اور ایک جدید طرز عمارت کو دیکھ کر خروشیف کا یہ قول "کہ آخر ہر انسان کا مذاق جدا ہوتا ہے" بڑی ہمت افزا علامت ہے۔ تیس سال سے دبے ہوئے جدید آرٹ کو مال گوداموں سے نکال کر پیش عوام رونمائی ہوئی اور پچاس ہزار لوگ فی ہفتے کے حساب سے روسی تجریدی فنکاروں کے شاہکار دیکھتے رہے۔ کئی رسالوں نے اپنے اداریوں میں لکھا کہ تجربے کے بغیر کوئی آرٹ زندہ نہیں رہ سکتا۔ آرٹ اکیڈمی کے سابق صدر نے کہا کہ "آرٹ ایک مسلسل دریافت ہے اور شکر ہے کہ سرکاری مداخلتوں کا زمانہ ختم ہوا"۔

میرے خیال سے روس میں تجریدی آرٹ کی سرکوبی نے اتنا احتجاج بلند نہیں کیا جتنا کہ "سوویٹ آرٹ" کی انفرادی مقیاس نے۔ آرٹ اکیڈمی کے پراگندہ دماغ اراکین سر پکڑ کر یہاں سوچتے ہیں کہ کس فنکار کو (گذشتہ یا موجودہ یا آئندہ) "سوویٹ آرٹ" میں شامل کیا جائے اور کس معیار پر شامل کیا جائے! اور اس پر چاری کسوٹی پر فطری جذبہ و دریافت کو کس طرح پرکھا جائے۔ بہر حال اب حالات سازگار ہوتے جائیں گے اور آہستہ آہستہ جدید رجحانات پھر زوروں میں ابھریں گے۔ فن کی سچی روح کو کوئی نہیں کچل سکتا۔ شاگال کے ستالین عہد میں بھی مصور کا برش اور سنگ تراش کا ہتھوڑا پوشیدہ تہ خانوں کی گمنامی و افلاس میں چلتا رہا۔ اور آج اس کی محنت کی نسل پل کر نمائش گاہ تک پہنچ گئی ہے۔

ایک اتوار کی صبح جو آنکھ میری کھلی تو سرکس کے ٹکٹ سرہانے میز پر پڑے تھے۔ ہمارے میزبان ہمارے شبہے کو کھلنے کی اجازت نہیں دیتے تھے۔ سرکس دیکھنے کے لئے بچے بھی کیا بے تاب ہوں گے جو ان کی ماں تھی۔ میں نے پاکستان میں زندہ سرکس کبھی نہیں دیکھا تھا۔ ہاں پردہ سیمیں پر نظارہ ضرور کیا تھا۔ پھر ایسا موقع کہاں کہ میں آفاق گیر شہرت والا سرکس دیکھ سکوں۔ سرکس ہال باہر سے اور عمارات کی طرح نہایت معمولی وقیانوسی عمارت تھی لیکن اندر سے ایک شاندار اکھاڑہ تھا۔ جو مختلف عمروں اور مختلف ماں باپ کے بے شمار کنبوں سے بھرا ہوا تھا۔ سرکس سے زیادہ دلچسپ بچوں کے پُرشوق سرخ چہرے تھے۔ جو کرتب و کمالات میں نے وہاں دیکھے تھے۔ وہ اسٹاک ہوم اور کوپن ہاگن کے مشہور تماشوں کی ٹکر کے تھے۔ ان کو الفاظ کی محدودیت میں لانا ظلم ہے شنیدہ کے بود مانند دیدہ۔ ہوائی جھولوں ——— (Flying Trapeze) اور چینی نٹوں کے حیرت انگیز جوہر تو ایک طرف جیالوں نے جو اپنے کمالات کے گُنوں کا پٹارا کھولا تو ہم چپ دم سادھ کر بیٹھے دیکھتے رہے۔ جس ملک نے انسان سدھائے ہوں تو جانور کیا چیز ہیں۔ صاحب کتے فٹ بال کھیلتے ہیں، اور بھالو موٹر سائیکل چلاتے

[illegible] چاہتی ہیں۔ آخر حیوانوں کے بھی کھیلنے کھانے کے دن ہیں۔ جس صدی میں انسان نے خلا سے چھوٹے مصنوعی چاند اڑائے ہوں اس میں حقوق تو حیوانوں کو بھی ملنے چاہئیں۔ اور آخر یہی مخلوق تو ہماری گدی سنبھالے گی۔ اب انسانی معاشرہ جب کہ خودکشی پر تلا بیٹھا ہے اور ایک دن بھک سے اڑنے والا ہے۔ تو پھر انسان کے جانشین افریقہ یا آسٹریلیا کے چند بندر ہی رہ جائیں گے وہی اس سنسان کھنڈر سے نکلنے پر کچے سکوٹر اور ٹرانزسٹر چلائیں گے۔ خیر یہ تو عیاشانہ باتیں ہیں۔ ہمیں جو اب یاد ہے۔ وہ ایک مسخرا تھا جو ایک بالشت برابر ننھی سی موٹر کار لے کر سٹیج پر سے آیا۔ وہ بچوں کی ایک چھوٹی سی پرام جتنی تھی۔ اس نے بڑی بے پرواہی کے انداز سے دو بڑے بڑے کتے نکالے، پھر دو بلیاں، پھر دو خرگوش، پھر دو سوٹ کیس اور پھر دو سفید بطخ نکالے۔ اب یہ گاڑی دراصل اتنی چھوٹی تھی کہ اس میں صرف ایک ڈرائیور اور ایک اٹیچی کیس بمشکل ہی سما سکتا تھا۔ واللہ اعلم۔ یہ حیوانی کنبے کا کنبہ اس میں کیسے سما گیا۔ خیر اس سرکس کو دیکھتی جا رہی تھی اور اس کا موازنہ بین الاقوامی سیاست کے سرکس سے کر رہی تھی۔ کیا دل کی چال، کیا دولتیاں، کیا چابک دستیاں، کیا اخلاقی قلابازیاں، کیا [illegible] بازیاں۔ وہی آسمان زمین کے قلابے، وہی ظاہری دکھاوے۔ وہی ہاتھ کی صفائی وہی نظر کا دھوکہ، وہی [illegible] وہی [illegible]، وہی تماش بین عوام۔

ہم نے سوچا کہ جس قوم نے چاند پر اپنا جھنڈا سب سے پہلے گاڑا ہو، اس قوم کا Planetsiam تو قابل دید ہوگا۔ تو صاحب مرتا کیا نہ کرتا۔ ہم گئے۔ روزانہ آوارہ گردی سے پیروں نے جواب دے دیا تھا۔ پھر بھی گئے۔ دیکھا۔ [illegible] یہ لوگ بیرونی خلا کی تسخیر میں اس قدر منہمک ہیں کہ جلد ہی ستاروں کا "زندہ ناچ گانا" دکھانے لے چلیں گے نہ کہ زمین سے پھوہڑ سے مصنوعی سیارے۔ جتنی دیر میں کیمرے اپنا جعلی جال پھیلائیں گے آپ زہرہ و زحل کو ہاتھ لگا کر واپس آ جائیں گے۔ کیا جادو ہے کیا نیوکلیر بازی گری ہے۔ اس چھو منتری میں کہیں ہم نہ چھو ہو جائیں۔

یورپ کے ممالک کی طرح روس میں بھی ماضی کے عظیم مصنفوں کا بڑا احترام کیا جاتا ہے۔ اور انہیں زندہ رکھا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر ٹالسٹائے، گورکی، گوگول، پشکن، چیخوف کے گھروں کو عجائب گھروں میں منتقل کر دیا گیا۔ جن میں ان کے استعمال کی چیزیں محفوظ ہو گئی ہیں۔ ان چیزوں سے ان ہستیوں کی طرزِ زندگی اور عادات وغیرہ کا اندازہ ہو جاتا ہے۔

میں نے اپنے موٹر ڈرائیور سے انگریزی میں کہا۔ مجھے "چیخوف" کے گھر لے چلو۔ وہ میری بات نہ سمجھ سکا۔ میں نے دوبارہ یہی بات زیادہ زور دے کر کہی اس پر اس نے زور سے سر مار کر کہا "آپ کی مراد چیخوف سے ہے"۔ میں نے کہا مراد میری ایک ہی ہے تلفظ خواہ کتنے ہی ہوں۔

بدقسمتی سے ان تمام عجائب گھروں پر تبصرے اور ان کے تاریخی کوائف روسی زبان میں ہیں۔ اور وہاں کے گائیڈ انگریزی زبان کا ایک لفظ نہیں جانتے۔ ایک دفعہ تو میں خود سخت الجھن میں پڑ گئی۔ اس لئے کہ میری اپنی رہبر [illegible] غائب تھی اور میرے ساتھ نہیں جا سکی۔ بہرحال ٹالسٹائے کی زندگی کے کئی پہلوؤں کا فوٹو کے سلسلوں سے اندازہ ہوا تھا۔ اس کی ابتدائی فوجی زندگی، [illegible] زندگی۔ اس کے دیہاتی تجربے اور کھیتوں میں کسانوں کے ساتھ خورد و نوش۔ اس کی چیخوف، گورکی، پشکن جیسی ہستیوں سے دوستانہ صحبتیں وغیرہ تھیں۔ اس کے مشہور ناولوں کے نمایاں سین مصوری کے رنگوں میں کھینچے ہوئے۔ اس کے

جنازے کے نظارے جس سے اندازہ ہوا کہ اس شخص کی موت پر کس حد تک ساری قوم نے ماتم کیا تھا۔ ٹالسٹائی کا مزار ماسکو سے ستر میل
دور اس کے اپنے دیہاتی گھر میں درختوں کے جھنڈ تلے پھولوں سے لدا ہوا ہے۔ سنگ و خشت سے معرا مٹی کا ایک گمنام بستر ہے۔
جس میں ایک لافانی شخصیت خوابیدہ ہے۔

روس کی تعلیمی حالت کا مطالعہ کرنے کا مجھے بہت شوق تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ روس کے موجودہ دورِ حکومت کا سب سے
شاندار کارنامہ وہاں کی تعلیم ہے۔ سوویٹ یونین نے ایک ہی نسل میں روسی لوگوں کی ذہنیت یکسر بدل کر رکھ دی ہے۔ روسی حکومت
نے ایک ایسی قوم کو تیس سال کے اندر اندر سو فی صد خواندہ بنا دیا ہے۔ جو ہزار سال سے تاریکی اور جہالت کی دلدل میں بُری
طرح پھنسی ہوئی تھی۔ چنانچہ تعلیم پھیلانے کے لیے اس حکومت نے ہر جدید ذریعہ، ریڈیو، ٹیلی ویژن، پریس، سینما، سکول وغیرہ
سے پورا پورا کام لیا ہے۔

ایک شاداب صبح۔ ریحیوس کا نام نینا پریحینیا تھا اور جو وزارت تعلیم سے متعلق تھی، مجھے اور میرے بچوں کو ایک
سرکاری سکول میں لے گئی۔ میرا خیال تھا کہ ہمیں بہترین سکول دکھانے کی کوشش کی جائے گی۔ لیکن جلد ہی مجھے معلوم ہو گیا۔
کہ وہاں تمام سرکاری سکول ایک جیسے ... ہیں۔ ان کا نصاب اور درس و تدریس کی ٹکنیک ہر لحاظ سے کلی طور پر یکساں ہے۔
ماسکو میں کل آٹھ سو سکول ہیں۔ ان میں تعلیم مفت اور لازمی ہے۔ پڑھائی کی کوئی فیس نہیں لی جاتی۔ کتابیں بے حد سستی ہیں۔
دوپہر کا گرم کھانا بارہ آنے میں مل جاتا ہے۔ جو یورپی معیار کے اعتبار سے بہت سستا بلکہ برائے نام ہے۔ سواری کے لیے کچھ
خرچ نہیں کیا جاتا۔ اس لئے کہ عمارتوں کے ہر بلاک میں ایک ایک سکول موجود ہے۔ بچوں کے سکول جانے کی عمر سات سے
لے کر سترہ برس تک کی ہے۔ یونیورسٹی میں داخلے کے لیے امتحان بہت سخت ہے۔ تعلیم کی منصوبہ بندی کچھ ایسے ماہرانہ طریقے
سے کی گئی ہے کہ اساتذہ کی قلت کبھی نہیں ہوتی۔ معیارِ تعلیم خود ایک امریکی مصنف کی رائے کے مطابق امریکہ کے سکولوں کی بہ
نسبت بہت بلند ہے۔ ایک امریکی طالب علم جتنا علم بارہ سال میں جذب کرتا ہے، اس سے کہیں —— زیادہ علم روسی طالب علم
دس سال میں حاصل کر لیتا ہے۔ معیارِ تعلیم اس لئے بلند ہے کہ وہاں چھ گھنٹے کا اسکول اور پھر گھر پر بے شمار محنت اور ہفتے میں صرف
ایک چھٹی ہوتی ہے۔ روسی طالب علم سے سکول میں اور گھر پر دونوں جگہ بڑا سخت کام لیا جاتا ہے۔ روسی ٹیچر کو پرائمری سکول میں
اپنی ملازمت کے پہلے تین سال کے اندر ۸۰۰ روبل (تقریباً تین سو روپے) ماہوار تنخواہ ملتی ہے۔ اعلیٰ گریڈ میں یہ تنخواہ ۲۰۰۰ روبل
ہو جاتی ہے۔ بیس سال کی ملازمت کے بعد وہ ۵۰۳ روبل ماہوار پنشن پر ریٹائر ہو جانے کا حق دار ہو جاتا ہے۔ محکمہ تعلیم میں
عورتوں نے حکومت کا سب سے زیادہ ہاتھ بٹایا ہے۔ تمام اساتذہ میں ستر فی صد عورتیں ہیں۔ وہاں کی عورتیں اگر مردوں
کی نسبت زیادہ کام نہیں کرتیں تو ان کے برابر ضرور کام کرتی ہیں۔ اس طرح وہ قومی بوجھ کی حصہ داری میں برابر کی شریک ہیں۔

سٹالین نے مخلوط تعلیم ختم کر دی تھی۔ سنہ ۱۹۵۴ء سے پھر رائج کر دی گئی ہے اور اب یہ ہر جگہ رائج ہے۔ جس خاص
سکول میں ہمیں لے جایا گیا، اس کا کوئی نام نہیں تھا بلکہ مکانوں کی طرح اس کا بھی ایک نمبر تھا۔ سکول کی عمارت واجبی سی
تھی مگر ایک بڑے وسیع میدان میں واقع تھی۔ اس کی ہیڈ مسٹرس نے ہمیں روسی ڈاک کے ٹکٹ، ریپی اور بعض تحائف یادگار کے
طور پر پیش کئے۔ روسی ٹکٹ بڑے خوبصورت اور متنوع ہیں۔ ایک ٹکٹ پر سکاٹ لینڈ کے شاعر رابرٹ برنز کی تصویر تھی۔

ہمیں سکول میں ہر طرف پھرایا گیا اور ہم نے سکول کا ہر حصہ اور اس کی ہر سرگرمی دیکھی۔ پرانی طرز کے صاف ستھرے اور کشادہ کمروں میں لینن، ٹالسٹائے، مادر مایا کووسکی کی تصاویر آویزاں تھیں بچے — بالخصوص کنڈر گارٹن کے طلباء — زندہ دلی اور انبساط کے لحاظ سے بالکل پٹاخے تھے۔ ایک لڑکی مجھے خاص طور پر ابھی تک یاد ہے۔ اُس کی عمر مشکل چھ سال تھی۔ موٹی موٹی سیاہ آنکھیں، کشادہ پیشانی انگاروں کی طرح دہکتے ہوئے گال۔ سیاہ بالوں کی چھوٹی سی چٹیا پیچھے کسی ہوئی۔ وہ پچھلی نشست پر بیٹھی سب سے آنکھ بچا کر چپکے چپکے ایک موسہ کتر رہی تھی۔ اس ننھے شرارے کا حسن اور شرارت میرے دل میں گھر کر گیا۔ وہاں لڑکے گہرے خاکستری رنگ کا لباس پہنتے ہیں۔ اور لڑکیاں کالی سکرٹیں۔ طلباء کے اپنے میں سے منتخب کئے ہوئے نوخیز لیڈر اپنی گردن کے گرد سرخ رومال (Red Pioneers) پہنتے ہیں۔ وہ نوجوانوں کی کمیونسٹ لیگ کے بڑے سرگرم رکن تھے۔ امتحان میں کامیاب ہونے والے طلبا کی فی صد تعداد بہت زیادہ ہے۔ بہت کم طلباء فیل ہوتے ہیں۔ اس سال گیارہ سو طلباء میں سے صرف پچاسی طلباء فیل ہوئے۔ سکول سے اخراج کی سزا نہیں دی جاتی۔ یہ سزا انتہائی شدید قصور پر آخری چارۂ کار ضرور ہے۔ لیکن عام طور پر اس کی نوبت ہی نہیں آتی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ روس میں کوئی پرائیویٹ سکول موجود نہیں۔ جہاں اس قسم کا سزا یافتہ طالب علم داخل ہو سکے۔

سائنس کی اہمیت سب مضامین سے زیادہ ہے۔ اور سائنس کو وہی اقتدار حکومت حاصل ہے جو در اصل کبھی مذہب کو میسر تھا۔ کیمسٹری، فزکس اور بیالوجی لازمی مضمون ہیں۔ اس کے برعکس امریکی سکولوں میں بمشکل بیس فی صد طلباء یہ مضامین لیتے ہیں۔ امریکی سیاح اور مصنف گنتھر کا اعتراف ہے کہ اوسطاً ایک سترہ سالہ روسی لڑکا سکول کے اختتام پر امریکہ کے کالج گریجویٹ سے زیادہ سائنس جانتا ہے۔

ہر روسی طالب علم ریاضی کی اہمیت کی وجہ سے روسی زبان کے ساتھ یہ مضمون ضرور اختیار کرتا ہے۔ تمام مضامین لازمی ہیں۔ صرف غیر ملکی زبانیں اختیاری مضمون ہیں۔ غیر ملکی زبانوں میں انگریزی بہت مقبول ہے۔ ستر فی صد روسی طلباء انگریزی کا مضمون پڑھتے ہیں۔ مقبول غیر ملکی زبانوں میں جرمن زبان دوسرے نمبر پر ہے۔ آرٹس میں چھ سال لگتے ہیں اور موسیقی میں سات سال کھیل لازمی ہیں۔

اس کے بعد ہم نے ماسکو یونیورسٹی کا دورہ کیا۔ یہ یونیورسٹی شہر سے دُور ایک چھوٹی سی ریاست ہے۔ یہ تمام شہر کی مایہ ناز عمارت آسمان سے سرگوشی کر رہی ہے اور یہ نیم روسی نیم جدید طرز کا نمونہ ہے۔ شہر پیرس کے ایفل ٹاور کو چھوڑ کر سارے یورپ میں یہ بلند ترین عمارت ہے۔ یہاں پر بھی وہی بشاش چہرہ ہماری گائیڈ تھی جو سکول میں میرے ساتھ ساتھ تھی۔ کچھ دیر میں ایک نوجوان پروفیسر کو بھی ہمارے ہمراہ کر دیا گیا۔ جو ہمیں یونیورسٹی کے مختلف حصے دکھاتا پھرا۔ ساری کی ساری یونیورسٹی دیکھ سکنا ہمارے لئے ناممکن تھا۔ اس لئے کہ اس میں انیس سو تجربہ گاہیں اور پندرہ ہزار کمرے ہیں۔ لطیفے کے طور پر ہمیں بتایا گیا کہ اگر کوئی شخص اس یونیورسٹی کی عمارت میں پیدا ہو اور وہ اس کے ہر کمرے میں محض ایک دن بسر کرے تو جب وہ تمام کمروں میں رہ کر باہر نکلے گا۔ تو ساٹھ برس کا ہو چکا ہوگا۔ ہمیں یہ بھی بتایا گیا کہ اگر ہم یونیورسٹی کی عمارت کی تمام غلام گردشوں میں سے ایک بار گذریں تو ہم نوے میل کا سفر طے کریں گے۔ یہ عمارت حکومت کی انعامی نمائش گاہ ہے اور تین بلین روبل ایک سو پچاس

ارب روبے کے صرف سے پانچ سال (دسمبر ۱۹۴۸ء) میں تعمیر ہوئی تھی۔ اس میں اساتذہ کی تعداد اٹھارہ سو ہے۔ سترہ ہزار طلباء ان کو پڑھنے والے اور چھ ہزار طلباء شبینہ سکولوں یا خط و کتابت سے تعلیم حاصل کرنے والے ہیں۔ گریجویٹ ہونے کے بعد ڈاکٹریٹ کی تعلیم پانے والوں کی تعداد پندرہ سو ہے۔ مرکزی عمارت میں تیرہ ہزار طلباء کے لئے سائنس کی تعلیم کا بندوبست ہے۔ اس یونیورسٹی میں میڈیسن، انجینئرنگ، یا لبرل آرٹس کی تعلیم نہیں دی جاتی۔ ان کے لئے علیحدہ درس گاہیں ہیں۔ پروفیسروں کو بھرتی نہیں کیا جاتا بلکہ الیکشنوں کے ذریعے چنا جاتا ہے۔ یہ تقرر صرف پانچ سال کے لئے ہوتا ہے۔ اس کے بعد ہر پانچ سال کے بعد اس معاہدے میں توسیع کی جاتی ہے۔ نوکری چھن جانے کے خوف سے پروفیسر خوب، چاق و چوبند رہتے ہیں اور سخت محنت کرتے ہیں۔ پینسٹھ فی صد طلباء کا مقصود و منتہا سائنس کی تحصیل ہوتا ہے۔ ان طلباء میں سے اکاون فی صد عورتیں ہوتی ہیں۔ آجکل امریکہ بہت کوشش کر رہا ہے کہ اس کے طلباء کی اکثریت بھی سائنس کی طرف راغب ہو۔ لیکن ابھی تک کامیاب نہیں ہو سکا۔

باہر سے آنے والے طلباء کے لئے ہوسٹل موجود ہیں۔ ایک سادہ کمرے کا کرایہ جس کے ساتھ غسل خانہ اور ڈریسنگ روم ہوتا ہے، ایک روبل (ساڑھے دس روپے) ماہوار ہے۔ شادی شدہ طلباء کے لئے خاص دوہرے کمرے ہوتے ہیں۔ ہر روسی طالب علم کو کالج جانے پر پیسے دیئے جاتے ہیں۔ جیسا کہ قارئین جانتے ہیں، امریکہ اور ایشیا کے اکثر کالجوں میں طلباء کو اتنا روپیہ اپنے پلے سے خرچ کرنا پڑتا ہے کہ یہ رقم والدین کے لئے ایک ناقابلِ برداشت بوجھ بن جاتی ہے۔ لیکن روسی طالب علم کے لئے یہ کوئی مسئلہ نہیں۔ اسے ۲۵۰ روبل سے لے کر ۵۰۰ سو روبل تک پانچ سال تک وظیفہ کے طور پر دیئے جاتے ہیں۔ زیادہ ہونہار اور قابل طلباء کو اس وظیفے کے علاوہ کچھ بونس بھی دیا جاتا ہے۔ ان میں سے اکثر کو فوجی سروس سے مستثنٰی کر دیا جاتا ہے۔ پھر ہر طالب علم سے وعدہ ہوتا ہے کہ کالج کی تعلیم مکمل کرتے ہی اُسے ملازمت دے دی جائے گی۔ یونیورسٹی سے فارغ التحصیل ہونے والے نوجوان سائنس دان کو دنیائے صنعت میں دو ہزار سے تین ہزار روبل ماہوار کی نوکری مل جانا یقینی ہوتا ہے۔ جس معاشرے میں بےروزگاری نہ ہو، اور ہر کالج گریجویٹ کو نوکری دینے کی حکومت ذمہ دار ہو، وہاں ذہنی انتشار و مایوسی کیسے پیدا ہو سکتی ہے۔ اس لئے ماسکو میں لڑکے بے کار سیٹیاں بجاتے اور آوارہ دھنیں گاتے نہیں دکھائی دیتے۔ امتحانوں کا معیار بے حد اونچا ہوتا ہے۔ اس لئے کہ نہ تو ان میں عوام کی خوشنودی کا خیال ہوتا ہے، نہ طلباء کے والدین کی خوشامد مقصود ہوتی ہے اور نہ یونیورسٹیوں کے درمیان جھوٹے وقار کی خاطر حسد وغیرہ ہوتا ہے۔ کہ وہ زیادہ طلباء پاس کرنے کی کوشش کریں۔ کسی قسم کی کوئی رو رعایت ان امتحانوں میں روا نہیں رکھی جاتی۔ یونیورسٹی کے گریجویٹ کو معاشرے میں بڑا احترام حاصل ہوتا ہے۔

روسی لوگ کتابوں کے بہت بھوکے ہوتے ہیں۔ سال بھر میں ساری دنیا میں شائع ہونے والی کتابوں کی سب سے بڑی تعداد روس میں شائع ہوتی ہے۔ ملک بھر میں ۲۱۳ پبلشنگ ہاؤس ہیں۔ جو ۱۲۲ زبانوں میں کتابیں چھاپتے ہیں۔ ان تمام کتب میں ساٹھ فی صد کتب طبیعاتی و مفروضی (Natural & Applied) سائنسوں پر ہوتی ہیں۔ ان مضامین پر فرانس میں ۲۹ فی صد اور برطانیہ میں ۲۲ فی صد کتابیں لکھی اور شائع کی جاتی ہیں۔ اپنی معلومات بڑھانے کا شوق اور علم کی تشنگی روز افزوں ہے۔ مختلف دعوتوں پر لوگ مجھ سے کتابوں پر ضرور گفتگو کرتے رہے۔

روسی اہلِ علم بڑے طباع مترجم ہیں۔ ان کے نامور شعراء اور نثر نگار مثلاً پاسترناک اور مارشک نے انگریزی ادب

کے بہترین ترجمے کئے ہیں ۔ مارشک نے رابرٹ برنز اور بائرن کی شاعری کا منظوم ترجمہ کیا ہے ۔ جن لوگوں کو انگریزی اور روسی دونوں زبانوں پر پورا عبور حاصل ہے ، اُن کی رائے ہے ۔ کہ اس سے بہتر ترجمہ ہونا ممکن نہیں شیکسپئیر کا مطالعہ روسی زبان میں سارے ملک میں بڑے شوق سے کیا جاتا ہے ۔ اور اُسے انتہائی قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے ۔ دراصل ماسکو میں شیکسپئیر بے حد مقبول ہے ۔ مجھے برطانوی سفارت خانے میں بتایا گیا ۔ کہ ایسا بھی ہوا ہے کہ ایک ہی وقت میں روس کے مختلف تھیٹروں میں شیکسپئیر کے گیارہ ڈرامے دکھائے جا رہے تھے ۔ روسی لوگ طبعاً بڑے رومان پرست ہیں ۔ سامعین منظوم ڈرامے ، تاریخی کردار ، شاہانہ قیمتی لباس ، وصل و حیا ، عشق ، قتل ، جنگ و جدل ، شخصیتی تصادم ، ڈرامائی سین پر جان کھینچ لیتے ہیں ۔ اس کے علاوہ ڈرامے کی کہانی بہت دلچسپ اور دل گیر چاہیئے ۔ شیکسپئیر میں انہیں یہ سب کچھ مل جاتا ہے ۔ بلکہ اس سب کچھ سے بھی کچھ زیادہ ۔ روسی زبان میں ہملٹ کو گیملٹ اور میکبتھ کو مکشعث کہتے ہیں وانا للہ اگر اسٹیج پر مجھے کوئی گیملٹ کے ترغیب خودکشی کرنے میں خدا پس و پیش نہ کروں ۔

صرف چند مستثنیات کے علاوہ ہر انگریز یورپی اور امریکی مصنف کا ترجمہ روسی زبان میں ہو چکا ہے ۔ وکٹر ہیوگو موالیر روسو ۔ زولا چارلس ڈکنز ٹامس ہارڈی اور جارج برنارڈ شا اور مارک ٹوئین کی تصانیف بے حد پسند کی جاتی ہیں ۔ عصر جدید کے ڈراما نویس بھی بہت مقبول ہیں ۔ گیلسنین ، دلیمز ، آرتھر ملر اور اس نئی پود کا آزاد نظم گروہ جو تحسین جوانان" کے نام سے احتجاجی ادب مرتب کر رہا ہے ۔ مثلاً آزبلڈ ویسکر ، آوسبرن — وغیرہ کی تصانیف تک ماسکو میں طاقوں پر عام دھری ہوئی ملیں گی ۔

بھارتی ادب اور کلچر کی وہاں بہت جستجو اور عزت ہے ۔ ٹیگور منشی پریم چند ، سروجنی نائیڈو ۔ گاندھی کنہیالال کپور ، ابو الکلام آزاد ، نہرو ، رادھا کرشن اور ملک راج آنند وغیرہ کی تصانیف ہر جگہ موجود ہیں ۔ اگر ہماری کسی نے خاطر گی ہے ۔ تو فیض احمد فیض نے ان کا نام کئی زبانوں پر تھا ۔ ان کے روسی ترجمے خاصے مقبول ہیں ۔

روسی لوگ بہترین ماہرین السنہ ہیں ۔ جب وہ کوئی زبان سیکھنے پر آجاتے ہیں ۔ تو اہل زبان کو مات کر دیتے ہیں ۔ روسی وزارت خارجہ کے چند سینئر ارکان عملہ فارسی اور اردو بے تکلف بولتے ہیں ۔ ایک افسر نے تو وہ محاورے کی اُردو چھانٹی کہ میری زبان ٹیڑھی ہونی شروع ہو گئی ۔ ایک روسی سے ایسی قسم کی اُردو نکھارنے کے لئے بہت بڑا جگرا چاہیئے ۔ ثقافتی ڈیلیگیشن جو لاہور آیا تھا ، اُس کا ترجمان اتنی بامحاورہ اور صحیح اردو بولتا تھا ، کہ اُس کے سامنے مجھے منہ کھولتے ہوئے شرم آرہی تھی ۔ روسی حکومت کا یہ قاعدہ ہے کہ جس آدمی کو کسی ملک کا سفیر بنا کر بھیجنا مقصود ہو اُسے پہلے اُس ملک کے معاشرے میں کامل تربیت دی جاتی ہے ۔ روسی سفارت خانے کے کئی اہل کار بہت اچھی اُردو بولتے ہیں ۔

سوویٹ یونین نے جہاں کلچر کی وزارت الگ بنائی ہے ۔ اسی طرح کھیلوں کے لئے الگ محکمہ مقرر کیا ہے ۔ روس نے ۱۹۵۶ء میں ملبورن میں منعقد ہونے والے اولمپک کھیلوں میں فتح حاصل کی ۔ پھر ۱۹۶۰ء میں روما میں کھیلوں میں روس دنیا بھر کی نمائندگی کر رہا ہے ۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جسم کی پرورش وہاں ایک قومی مشغلہ اور سکول میں نصاب کا حصہ ہے ۔ اور اس کے لئے حکومت کا محکمہ دن رات سر گرم رہتا ہے ۔ روسی لوگ جب کسی مقابلے میں شریک ہونے کا فیصلہ

کریں ۔ تو پھر وہ اس پر سرد مہری کی بازی لگا دیتے ہیں ، اور خون پسینہ ایک کرکے ہر پرانے ریکارڈ کو توڑنا چاہتے ہیں ۔ اتھلیٹکس اکسرت ایس وہ دنیا کی تمام اقوام سے آگے بڑھ چکے ہیں ۔ اس وقت روس میں ایک کروڑ نوّے لاکھ اتھلیٹ ہیں ۔ جو مختلف کلبوں سے وابستہ ہیں ۔ مگر کھیل کے میدان میں روس کا قومی جنون فٹ بال اور شطرنج پر آکر کمال کو پہنچا ۔ روسی لوگ ٹینس اچھا کھیلتے ہیں ۔ اس کے باوجود یہ کھیل وہاں پر زیادہ مقبول نہیں ۔ تعجب ہے روس میں ایک بھی گولف کورس موجود نہیں ۔ حالانکہ وہاں کے ہموار میدان اس کھیل کے لیے بہترین ثابت ہوتے ۔ تیراکی بھی ایک عام شغل پایا ۔ میں نے اکثر روسیوں کو تالابوں میں غوطے کھاتے دیکھا ۔ یونیورسٹی میں تیراکی دیکھی وہ مخلوط تھی ۔ وہاں کھیلیں مخلوط ہوتی ہیں ۔ مرد اور عورتیں سبھی ان میں شریک ہوتے ہیں ۔ ایک پرانے گرجے کو ڈھا کر اسے پبلک کے لئے ایک کشادہ کھلے تالاب (Open air Swimming pool) میں منتقل کر دیا گیا ۔ ماسکو کا یہ کھلا تالاب روس بلکہ شاید سارے یورپ میں سب سے بڑی کھلی شناگاہ ہے ۔ اسے مرکزی طور پر گرم کیا جاتا ہے ۔ اور ڈاکٹری سرٹیفکیٹ دکھانے کے بعد داخلے کی اجازت ملتی ہے ۔ میں ایک دن کار میں جا رہی تھی ۔ اس وقت درجہ حرارت صرف بیس درجے زیرِ صفر تھا ۔ کچھ فاصلے پر مجھے بخارات کے بادل سے اُٹھتے ہوئے دکھائی دیئے ۔ میرے دانت بج رہے تھے ۔ بمشکل پوچھ پائی " یہ بخارات کہاں سے اُڑ رہے ہیں ؟ " جواب ملا : لوگ کھلے تالاب میں نہا رہے ہیں ۔ یہ روسی لوگوں کی سخت جانی کا برسرِ عام دوسرا مظاہرہ تھا ۔ خروشیف کڑکڑاتی سردی میں کھلے ہوائی اڈے پر اپنے ممتاز مہمانوں کا نہ صرف خیر مقدم کرتا ہے ، بلکہ جان جان کر لمبی لمبی تقریریں کرتا ہے اور مہمانوں کی جوابی تقریریں کر ساری متعلقہ رسوم ادا کرتا ہے ۔ اس دوران میں آسائش پسند سفرا اپنے دستانوں میں ٹھٹھرے ہوئے ہاتھ ملتے اور خروشیف پر لعنتیں بھیجتے رہتے ہیں ——— روسی لوگ بہت ہی سخت جان ہیں ۔

اب جبکہ میں نے خروشیف کا ذکر چھیڑا ہے ۔ تو اس کے متعلق کچھ اور باتیں بھی کہہ ہی ڈالوں ۔ میں نے خروشیف کو دو تقریبوں پر دیکھا ۔ یہ تقریبیں کمبوڈیا کے شہزادے اور اس کی حسین شہزادی اور فن لینڈ کے پریذیڈنٹ کے اعزاز میں استقبالیہ دعوتیں تھیں ۔

خروشیف جب تک سنجیدہ رہتا ہے ، وہ گلیکسو بے بی کی مانند گول مٹول ، موٹا تازہ بچہ معلوم ہوتا ہے ۔ جونہی وہ ہنسا اور دانت نکالے اور میرا دم نکلا کہ اللہ خیر ۔ کہیں نیچہ نہ مار دے ۔ اس کی آنکھیں ہر وقت کچھ سوچ رہی ہوتی ہیں ۔ ملنے میں نہایت بااخلاق اور بامذاق ہے ۔ اور اپنے سارے وزرا کے مقابلے میں سب سے زیادہ بے تکلف ہنس مکھ اور دلچسپ ہے ۔ اس کا اندازہ مجھے اس طرح ہوا کہ ایک شام روسی حکومت نے کمبوڈیہ کے شہزادے اور اس کی جامہ زیب شہزادی کے لیے دعوتِ ملاقات دے رکھی تھی ۔

کمبوڈیہ کا شہزادہ جہاں جاتا ہے ۔ اپنے ساتھ اپنے محل کی راج نرتکیاں بھی لے جاتا ہے ۔ ہر ملک اپنا کلچر برآمد کرنا چاہتا ہے ۔ اس میں کوئی مضائقہ نہیں ۔ لیکن روس میں کمبوڈین بیلے لانا اُلٹے بانس بریلی کے مصداق ہے ۔ خیر گردشِ جام کے بعد سب بیٹھ گئے ۔ شہزادے نے تالی بجا کر کچھ اشارہ کیا ۔ کمبوڈیہ کے وزیر اور افسر پردے کے پیچھے بھاگے ۔ کچھ سرگوشیاں ، کچھ کھسر پھسر کے بعد پردا ہٹا ، پٹارہ کھلا ۔ ایک لہلہاتی سانپ کی طرح تیلی کمر بل کھاتی نکلی ۔ پانچ منٹ تک بل کھاتی رہی ۔ پھر ہلکی

کھانی غائب ہوگئی ۔ سب نے مسکرا مسکرا کر تکلفاً تالیاں بجائیں ۔ پھر باقاعدہ شاہی بیلے شروع ہوا ۔ رام لیلی لباس میں دو لڑکیاں اور ایک دختر نما لڑکا ناچ رہی ہیں ۔ آہستہ آہستہ انہوں نے ہاتھ اٹھائے پھر بازو اٹھائے ۔ دس منٹ بعد قدم اٹھائے ۔ قدم بھی اتنے سوچ سوچ کر کہ معلوم ہوتا تھا ۔ کہ پچھتا رہے ہیں کہ یہ قدم بھی کیوں اٹھائے ۔ آدھے سوئے آدھے جاگے ۔ پورے دو منٹ میں ہاتھ مغرب سے مشرق تک پرنام کے لیے جاتا تھا ۔ وہ کیا سوئے جو حاضرین سو گئے ۔ سوائے کمبوڈین شہزادے کے جو چاروں طرف فخر سے نظر ڈال رہا تھا ۔ گویا کہ کریملن فتح کر لیا ۔ مجھے ناچ سے زیادہ پہلی قطار سے دلچسپی تھی ۔ سوائے خروشیف کے (Presidium) کے سارے ممبران آنکھیں بند کر کے ناچ دیکھ رہے تھے اور وزیر خارجہ Gromyko خراٹے لینے کے قریب تھا ۔ لیکن شاباش ہے خروشیف کی ہمت پر کہ ۲۰ منٹ کی نیندِ بامشقت کو خنداں پیشانی سے کاٹتا رہا ۔

مسز خروشیف دیکھنے میں ایک سیدھی سادی بھاری بھرکم ، طویل القامت ، چوڑے چکلے اعضا والی عملی سی خاتون ہیں ۔ ان کی افتادِ طبع دوستانہ ہے ۔ اور وہ ایک ماں کی طرح شفقت سے پیش آتی ہیں ۔ کالے رنگ کا لباس انہیں زیادہ پسند ہے ۔ وہ ایک بہت بڑے سکول میں پڑھاتی رہی ہیں اور اب بھی دوسری تمام عورتوں کی طرح کام کرنا پسند کرتی ہیں ۔ وہاں کی وزیرِ صحت بھی ایک عظیم الجثہ خاتون ہی ہیں ، جو ساری بین الاقوامی صحت کا بیمہ معلوم ہوتی تھیں ۔

ماسکو میں میرے لئے سب سے زیادہ کشش کا باعث (Ballet) بیلے تھا ۔ روسی بیلے کا دنیا میں کوئی جواب نہیں ۔ اس رقص نے جنم اٹلی میں لیا اور پروان فرانس اور انگلستان میں چڑھا ۔ روس میں یہ بہت بعد میں پہنچا ۔ اس کے باوجود اس فن میں آج روس ساری دنیا کو مات دے چکا ہے ۔ اور دنیا بھر میں چوٹی کی رقاصائیں روسی ہی ہیں کلاسیکل آرکسٹرا کی معیت میں پنجوں کے بل ناچا جانے والا یہ رقص ، ابتدا میں محض حکمرانوں اور امرا کیلئے ایک لطیف سی تفریح تھا ۔ لیکن امتدادِ زمانہ کے ساتھ ساتھ اسے روسی عوام نے اپنے فطری مذاقِ سلیم اور ذکی ستائش سے سینچا ۔ شعرا نے رومان لکھے موسیقار نے ان پر دھنیں بٹھائیں ۔ فن کار نے اس کے مناظر میں رنگ بھرے ۔ اب یہ رقص پیچیدگی اختیار کرتے کرتے ایک انتہائی مشکل آرٹ بن چکا ہے ، جس میں سال ہا سال کی شبانہ روز مسلسل محنت کے بعد جا کہ کہیں انسان کسی درجے تک پہنچتا ہے ۔ یہ ایک جان لیوا اور ظالم فن ہے ۔ لیکن جو لوگ ایک دفعہ اس میں کمال حاصل کر لیتے ہیں ، وہ سٹیج پر اس طرح تیرتے ہوئے جاتے ہیں جیسے مچھلیاں اپنے مانوس پانیوں میں ۔

پہلے ہم ایک بیلے کے سکول میں اس کی ممتاز پرنسپل مادام گلا کولووا کی دعوت پر گئے ۔ یہ خاتون خود بھی کبھی بڑی مشہور رقاصہ تھی اور ان سے میری پہلی ملاقات ایک جشن کے موقع پر ہوئی تھی ۔ اس سکول میں داخلے کے لئے سینکڑوں امیدوار درخواستیں بھیجتے ہیں ۔ لیکن داخلہ بڑا سخت ہے ۔ اس سال پرنسپل نے اپنے سکول کے لئے ایک ہزار امیدواروں میں سے مختلف درجوں کے کل ۴۳ امیدوار منتخب کئے تھے ۔ جب ہم پہنچے تو چار افسردہ ، تاریک ، خنک کمروں میں مسلسل مشق جاری تھی ۔ سب سے چھوٹی کلاس میں نو سال کی عمر کے بچے تھے ۔ جو فولاد کے ڈنڈے پر اپنی کل کل تڑ رہے تھے ۔ اور ابھی اپنے ابتدائی سبق لے رہے تھے ۔ درمیانے درجے کی کلاس میں پرنسپل خود تفصیل کے ساتھ نکات سمجھا رہی تھی ۔ وہ اپنے تسمچے ہاتھ سے طالبات کے مخمل پر زور سے ضرب لگاتی اور ان کی پنڈلیوں کو مروڑتی تھی ۔ میری چھوٹی بیٹی کو بیلے سیکھنے کا عرصے سے جنون سوار تھا ۔

لیکن اس سختی اور نظم و ضبط کو دیکھ کر اس بیلے کا جن سر پر پاؤں رکھ کر نکل گیا۔ اس سکول کی آخری کلاس میں فن رقص کا
معیار بہت اونچا تھا۔ ایک لڑکی نے تو اتنا اچھا رقص کیا کہ مجھے یقین ہے، وہ ضرور نام پیدا کرے گی۔ سکول کی زندگی
بڑی سخت ہے۔ نو سال کی عمر سے لیکر انیس سال کی عمر تک متواتر مشق کرنا ہوتی ہے۔ لیکن روسی لوگ مہارت خصوصی کو
قطعاً تنگ اور محدود نہیں بناتے۔ مثلاً اسی سکول کی طالبات کو رقص کے ساتھ ساتھ دوسرے مضامین بھی سیکھنے پڑتے
ہیں تاکہ وہ زندگی میں کامیاب رقاصائیں نہ بن سکیں، تو اپنی دوسری تعلیم کا سہارا لے لیں۔ سکول کا کورس مکمل کرنے
کے بعد ان امیدواروں کو سالہا سال بیلے کی مشق کرنی پڑتی ہے۔ جب جاکر یہ سٹیج تک پہنچ پاتی ہیں۔ پہلے وہ ایکسٹرا کے
طور پر کام کرتی ہیں پھر جب ان کی قدر و قیمت کا سکہ بیٹھ جائے تو انہیں اہم کردار دیئے جاتے ہیں۔

میں نے ماسکو میں تین بیلے دیکھے۔ جو اس فن کے بہترین نمائندے تھے۔ ان میں ایک تو "بخشی سرائے" تھا۔ یہ گوگول
(Gogol) کی لکھی ہوئی ایک کہانی ہے جس میں بیلے کے روپ میں روسی لڑکی کی لازوال محبت پیش کی گئی ہے
جس کے محبوب کو قتل کرکے حملہ آور تاتاری اُسے اپنے مشرقی محلات میں اٹھا لے جاتے ہیں اور یہ ماہ جبین اس
عشرت گاہ میں اپنے محبوب کی یاد میں تڑپ تڑپ کر مر جاتی ہے۔ اس نغمے سے المیہ کو اس نزاکت اور نفاست سے
پیش کیا گیا کہ کہیں بھی دل پر گراں نہیں گذرا۔ تاریخی واقعات سب پس منظر میں دکھائے مثلاً تاتاریوں کی افواج کا حملہ
اور دشمن کی پسپائی سب سائے کی صورت میں ادا کی گئی۔

"کارسار" دوسرا مشہور بیلے تھا جس میں ایک سمندری لٹیرے کی داستان پیش کی گئی ہے۔ روس کا نمبر ایک رقاص
لی اپا اس میں ہیرو کا پارٹ ادا کرتا ہے۔ "لی اپا" نہ صرف وجیہ اور خوش شکل ہے بلکہ اپنے معراج فن کی وجہ سے دیوتا کی طرح
پوجا جاتا ہے۔ عورتیں "مرحبا مرحبا" چیخ چیخ کر گلے بٹھا لیتیں ہیں۔ کئی کو نغمے سکھائے جاتے ہیں۔ واقعہ ہے کہ یہ فضا
بلند ہوا میں اس طرح قلابے مارتا اور قلابازیاں کھاکر پھر اپنے پنجوں پر اس روانی سے واپس آجاتا ہے کہ معلوم ہوتا ہے
کہ آسمانی فضاؤں کا پروردہ ہے۔ انسان جھک تیز طرار طیارہ، جو تاروں کو تملا دے گا، بادلوں کو بوکھلا دے گا۔ بیلے کی
ٹکنیک اس کمال پر پہنچ چکی ہے۔ کہ "کارسار" میں اسٹیج پر سمندر اُمڈتا ہے، اس میں ایک بھیانک طوفان برپا ہوتا ہے۔
پھر آہستہ آہستہ پورا جہاز غرق ہوتے نظر آتا ہے۔

"سوان لیک" (Swan Lake) بیلے تو رقص کی معراج۔ موسیقی کی آخری منزل اور حسن
وجدا آولین ہے۔ "یہ دیکھنے کی چیز اسے بار بار دیکھو"! اسے کتنے جنات نے مرتب کیا، کتنی پریوں نے ناچا۔ چائے کوسکی
(Chaikovsky) کا جنون۔ پائے رقصاں کا فسون۔ معلوم ہوتا تھا کہ جسم اور تمام اعضا موسیقی میں تحلیل ہو
رہ گئے ہیں۔ موسیقی صرف زمین پر محیط نہیں تھی، بلکہ آسمانی خلائیں اس سے معمور تھیں۔ شب ماہ تاب میں جھلمل جھلمل کرتی ہو
اور نیل کنول کے کٹورے کھلے ہوئے اور ان کے سامنے ماہ لقا اپسرائیں اپنے مرمریں بازوؤں سے داستان عشق سرپلی بناؤ
میں بکھیرتی ہوئی اوجھل ہو جاتیں اور بدبخت شہزادہ اپنے گم گشتہ دل کی جستجو میں آسمان میں زقند لگاتا، شیطانی دیو سے ٹکر لیتا
اور موت کو للکارتا پھر راہ فرہاد کی سنگ بار منزلیں طے کرکے آخر کار حسن و عشق ہم آغوش ہوتے ہیں۔ اور مست

فضاؤں میں رقص کرتے ہیں۔ معلوم ہوتا تھا۔ دو سفید راج ہنس آب رواں پہ مدہوش بہے چلے جا رہے ہیں۔ رقص کیا تھا ایک مصوری تھی۔ موسیقی کے رنگوں سے وہ آسمانوں میں نقش و نگار (کھینچ) بنا رہے تھے۔ اور احساس ہوتا تھا کہ ابھی پردے چاک کر کے وہ زندگی کا آخری مقصد و معنی انسانیت کو واپس دلا دیں گے۔

جو سرور مجھے اس بیلے کو دیکھ کر حاصل ہوا، اس کے متعلق کچھ لکھنا کفر ہے۔ سرور ایک ذاتی نشہ ہے جو چارسُو کی انیم سے بھی ہوتا ہے اور چالیس سال کی تپسیا اور تیاگ سے بھی روسی پبلک کی "براوہ" اور "خوروشیے" کی کان پھاڑنے والی آوازیں تالیاں، چیخیں، گلدستوں کی بوچھاڑ ایک محشر حسن تھا، جہاں ناظرین دیوانے ہو گئے تھے۔ ۳۰ منٹ تک کوئی ہل نہیں سکتا تھا: تالیاں پیٹ پیٹ کر ہاتھ سرخ ہو گئے، سوج گئے۔ یہی ہمت افزائی اور شوق ہے جس نے روس میں بیلے کو حیاتِ جاوداں دے رکھی ہے۔

رقاصائیں وہاں بہت خوش قسمت تصور کی جاتی ہیں۔ روس میں اچھی رقاصہ کی اجرت سب سے زیادہ ہے۔ پاولوا ماضی قریب کی کامیاب ترین رقاصہ تھی۔ اسے افسانوی حیثیت حاصل ہے۔ اس کی قابل جانشین الارنفا چار دفعہ لینن پرائز جیت چکی ہے۔ اب اس کی عمر پچاس کے اوپر ہے اور وہ سٹیج سے ریٹائر ہو چکی ہے۔ اس کی نوخیز شاگرد رہن کینیا اپنے بیسویں سال میں بڑی تیزی سے بیلے کی دنیا میں اُبھر رہی ہے۔

ماسکو میں بیلے کے دو مشہور سکول ہیں۔ ایک کا نام بالشوئی ہے۔ یہ حکومت کی نمائش گاہ ہے۔ اس عمارت کا سامنے کا حصہ نہایت شاندار اور خوبصورت ہے۔ اور اندر سے یہ سرخ اور سنہرا ہے۔ بالکنیوں اور باکسز کی چھ قطاریں ہیں۔ جن میں دو ہزار تماشائی سما جاتے ہیں۔ بہترین نشست کا ٹکٹ ۳۲ روبل (سولہ روپے) میں ملتا ہے۔ ان ٹکٹوں کی اتنی مانگ ہوتی ہے۔ کہ اُن کی خاصی چور بازاری ہوتی ہے۔ ہر ہفتے اس میں چار پانچ ناٹک اور دو تین بیلے دکھائے جاتے ہیں۔ روس کے ۳۲ شہروں کی اپنی بیلے کمپنیاں اور تھیٹر موجود ہیں۔ میرا اندازہ یہ ہے کہ بیلے کو نہ صرف روس میں بلکہ دنیا جہان میں ہمیشہ فروغ حاصل رہے گا۔ اس لئے کہ اس سے کان آنکھ، روح سب ہی بیک وقت مسحور ہوتے ہیں۔

بیلے کا دوسرا سکول سٹینسلاوسکی (Stanislavsky) ہے۔ دراصل یہ نام اس کے بانی اور اولین ڈائریکٹر کے نام پر رکھا گیا ہے۔ کلاسیکل بیلے کی جو داستانیں ہیں، یہ سکول ان کی مختلف توضیحات کرتا ہے، اور اسے عالمگیر شہرت حاصل ہے۔ بیلے ناچ کے ان دو سکولوں کے درمیان ایک قسم کی صحت مند رقابت موجود ہے۔ جذبہ مسابقت کے ماتحت اپنی اپنی جگہ یہ دونوں ہی اپنے آپ میں زیادہ سے زیادہ کشش پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ روس میں عصرِ جدید کے بیلے موجود نہیں۔ موڈرن بیلے کو روسی لوگ گنوارپن اور بربریت سے تعبیر کرتے ہیں، اور اس کو نہ صرف وہ اپنے ملک میں پروان نہیں چڑھنے دیتے بلکہ وہ دوسرے ممالک کو بھی اجازت نہیں دیتے، کہ وہ باہر سے لا کر روس میں اس کی نمائش کر سکیں۔ روسی لوگ اسے فنِ زبوں تصور کرتے ہیں۔ حال ہی میں البتہ امریکی بیلے کو پہلی دفعہ آنے کی اجازت ملی ہے۔ حکومت دنیائے فنون پر سے اپنی طنابیں ڈھیلی کر رہی ہے۔

ماسکو میں ۳۲ تھیٹر ہیں۔ جن میں چار بچوں کے لئے مخصوص ہیں۔ روسی تھیٹروں کے پاس ہفتے میں چار مختلف ڈرامے

...نے کا سامان اور لوازم مستقل طور پر موجود رہتے ہیں۔ وہاں اب سنسر شپ بہت نرم پڑ گئی ہے۔ عوامی تنقید تبصرہ کا ادارہ
...ٹیوٹ آف پبلک کریٹیسزم، لوگوں کو دعوت دیتا ہے کہ وہ ہر ڈرامہ وغیرہ کے نفسِ مضمون، تکنیک، معیار، اداکاری اور انفرادی
...ں پر بحث کریں۔ اور اس کی صحیح قدر و قیمت کا تعین کریں۔
تپلیوں کا تماشہ ماسکو کی متنوع کششوں میں سے ایک بڑی کشش ہے۔ ہر روز ہر شو میں ہال کھچا کھچ بھرا ہوتا ہے۔ اور تماشائی دو
...ل سے ۸ سال تک کی عمر کے ہوتے ہیں۔ تپلیوں کی حرکات و سکنات کا انتظام سٹیج کے نیچے سے کیا جاتا ہے۔ غیر مرئی تاروں
...ذریعہ تپلے کچھ اس انداز سے اداکاری کرتے ہیں، کہ یوں معلوم ہوتا ہے۔ کہ جیتے جاگتے انسان ڈرامے کے کردار ہیں اور یہ نظر
...وکر برابر قائم رہتا ہے۔ البتہ جب تماشا ختم ہوتا ہے۔ اور روسی تماشاگر اپنے دیوتا و بازوئے شیشے کے نیچے سے باہر نکالتے ہیں، تو
...یوں کی جسامت کا ان کی جسامت سے خود بخود موازنہ ہو جاتا ہے۔ اور اندازہ ہوتا ہے۔ کہ تپلیوں کے جسم کتنے چھوٹے ہیں
...یں ماسکو میں تپلیوں کا ڈرامہ دیکھ رہی تھی تو میرے نزدیک امریکی سفیر بیٹھا تھا۔ وہ یہ تماشا دیکھنے تیسری بار آیا تھا۔ اور بات
...ت پر ہنس رہا تھا اور انتہائی محظوظ معلوم ہوتا تھا۔۔ در اصل ان تپلیوں کے کھیل میں پنہاں بہت لطیف سی تنقید زندگی ہے۔
...ی تو یہاں تک کہوں گی کہ ایک پہلو سے دیکھا جائے تو تپلیوں کا سارا ڈرامہ ہی مغربی ممالک کی تفریح کی ایک ہجو تھا۔ تماشے کا
...رح بھی ایک تپلا ہے۔ وہ ساتھ ساتھ اداکاروں کی تمام حرکات و سکنات کی وضاحت کرتا جاتا ہے۔ وہ موڈرن آرٹ کے
...الوں کے تصنعات ابلہ فریبیوں اور پست معیاروں پر چوٹیں کستا ہے Jazz راک اینڈ رول۔ ٹیڈی بوائز خاص
...ر اس کے تیر تضحیک کا نشانہ بنتے ہیں۔ سب سے زیادہ دھجیاں تو اس نے ہالی وڈ کی اڑائی ہیں۔ جس کے بیشتر فلم حقیقت
...وہ دور تاریخ کا خاکہ اور مختلف معاشروں کا مذاق اڑاتے ہیں۔ انہی تپلیوں کے جشن میں لاطینی امریکی نائٹ کلبوں فرانسیسی برہنہ رقص،
...ی کے مسلمون مزاج گویوں اور امریکی ایکٹروں پر ریشمی رومال میں لپیٹ لپیٹ کر لگائی جاتی ہیں۔
روس کی زمین دوز ریلوے (METRO) کے متعلق میں نے بہت کچھ سن رکھا تھا۔ اس لئے میں نے تہیہ کر لیا تھا۔
اُسے دیکھنے کے لئے وقت ضرور نکالوں گی۔ چنانچہ میں ایک دن ایک بہت بڑے ریلوے سٹیشن کے قریب موٹر کار سے اتر گئی
...زمین چار اسٹیشنوں تک زمین دوز ریل گاڑی میں سفر کیا۔ یہ میٹرو فن تعمیر اور حُسن و نفاست کا بہترین شاہکار ہے۔ اس کے اکثر
...ٹیشن نہایت خوبصورت عریض و بسیط، صاف ستھرے بے داغ سنگِ مرمر کے محل ہیں۔۔ ان میں جا بجا بلوری جھاڑ فانوس
...یزاں ہیں۔ جن کی روشنی زمین دوز اسٹیشن کی تاریکی میں آفتاب کے مانند جلوہ فگن ہے۔ سچی بات تو یہ ہے۔ کہ یہاں پک نک
...انے کو دل چاہ رہا تھا۔ یہ تو نشاط باغ یا شالامار کی طرح جائے تفریح ہے۔ اسے اُن کاریگروں اور رکلرکوں سے یقیناً کوئی نسبت
...یں۔ جو کاغذات کے طومار اٹھائے، لنچ بکس بغل میں دبائے، رواں دواں نظر آتے ہیں۔ دنیا کے کسی حصے میں ایسا شاندار میٹرو
...ٹیشن موجود نہیں۔ انگلستان اور امریکہ کے "ٹیوب" اس کے مقابلے میں قبرستان یا کال کوٹھڑیاں معلوم ہوتے ہیں۔ زمین دوز ریل
...کرایہ صرف پچاس کوپک چار آنے ہے۔ چاہے فاصلہ کتنا ہی ہو۔ ریل گاڑیاں انتہائی صاف ستھری بے حد تیز رفتار، ہر ساز و سامان
...سے پوری طرح لیس اور بے انتہا آرام دہ ہیں۔ میٹرو حکومت کی طرف سے عوام کو ایک تحفہ ہے۔ یا یوں سمجھ لیجئے کہ خوش آئند
مستقبل کی پہلی قسط یا بے صبر عوام کے لئے رشوت۔

ماسکو میں ایک دعوت کے موقع پر میری ملاقات ایک نہایت دلچسپ انگریز سے ہوئی جو سال ہا سال سے ماسکو میں ایک غیر
کی حیثیت سے مقیم و متاہل اور ایک عدد روسی بیوی کا مالک تھا۔ اُس کے سر کے بال کھچڑی اور اُس کی گفتگو پختہ۔ غیر متعلقہ
علاقیہ تھی۔ روسی زبان پر پورا عبور رکھنے کے باعث وہ بعض ایسی انگریزی کتب کا روسی میں ترجمہ کرتا تھا، جن کی بے حد مانگ
میری اس سے طویل گفتگو ہوئی جس میں اپنی نادان بے صبری سے میں نے اُس پر تابڑ توڑ کئی سوال کر ڈالے۔ وہ بے چارا
بھاری بھاری سالنسوں میں بہت تحمل سے مجھے وہاں کے حالات بتاتا رہا۔ اس گفتگو کے دوران میں مجھ پر منکشف ہوا کہ روس
صحیح نہیں کہ اشتراکی سوسائٹی میں کوئی طبقاتی امتیاز موجود نہیں۔ وہاں تربیت یافتہ اور غیر تربیت یافتہ مزدوروں
درمیان معاشری اور مالی امتیاز نمایاں طور پر موجود ہے اور وہ قطعًا دو طبقوں میں تقسیم ہیں۔ مثلاً بے ہنر مزدور بارہ
ہنر مند مزدور سولہ سو ربل ماہوار اجرت لیتا ہے۔ اس کے علاوہ سائنس دانوں، پروفیسروں اور موسیقی، ڈرامہ، بیلے اور
فنونِ لطیفہ کے چوٹی کے فن کاروں کو بھاری تنخواہیں دی جاتی ہیں، جس سے امرا کا ایک طبقہ برقرار رہتا ہے۔ وہاں چوٹی
(کمپوزر) کو پچیس لاکھ ڈالر سالانہ ملتے ہیں۔ یہی حال دوسرے باکمال فنکاروں کا ہے۔ اس طبقاتی فرق کا مزید عملی ثبوت
کہ ان چوٹی کے خاص لوگوں کے پاس اپنے ذاتی رہائشی فلیٹ ہیں۔ اور یہ بات ماسکو میں تعیش خیال کی جاتی ہے۔ دیہات
کی باغیچوں سمیت کوٹھیاں موجود ہیں، جنہیں روسی زبان میں "ڈاچا" کہتے ہیں۔ پھر ان کے پاس اپنے موٹر ہوتے
بنک میں لاکھوں کروڑوں ربل جمع رہتے ہیں۔ روپیہ ان کے پاس بے شمار ہوتا ہے۔ یہ جدا بات ہے کہ انہیں خود پتا
کہ اس روپے سے وہ کیا خریدیں۔ خریدنے کے لئے مارکیٹ میں اتنی متنوع اشیاء موجود نہیں ہوتیں کہ یہ طبقہ ان سے
کر سکے۔

اُس انگریز سے مجھے یہ دلچسپ خبر بھی ملی کہ روس میں بھی "ٹیڈی بوائز" پیدا ہو گئے تھے۔ معلوم ہوا کہ یہ متعدی بیماری
کے اس پار بھی سرایت کر کے لاحق ہو چکی تھی۔ روسی زبان میں ٹیڈی بوائز کو "شٹیاگسی" کہتے ہیں جس کا لفظی ترجمہ "سٹائل
والا" ہے۔ وہاں کے ٹیڈی بوائز گل مچھے لگا کر ستی سا لباس پہنتے ہیں۔ سارا دن آوارہ گردی کرتے پھرتے تھے لیکن روس
نے "ٹیڈی بوائز" کا مسئلہ بڑی جلدی حل کر لیا ہے۔ اس نے ہر محلے کے ذی عزت بزرگوں کو مجسٹریٹی اختیارات دے د
ٹیڈی بوائے کو عین موقع پر گرفتار کر لیں اور بغیر سماعت کے اُسے پندرہ دن کی قید کی سزا دے کر جیل بھجوا دیں۔ روس
بحیثیتِ مجموعی بہت مطمئن ہے۔ اس لئے کہ نوجوانوں کا مستقبل محفوظ کرنے کے لئے حکومت نے بہت کچھ کیا ہے
بچے آبادی کا سب سے خوش قسمت حصہ ہیں۔ انہیں ملک و قوم کی آئندہ نسل تسلیم کر کے ان کی بہترین دیکھ بھال کی جاتی
آنے والے کل کی علامت تصور کیا جاتا ہے۔ ان کی پیدائش کے وقت سے ہی ان پر خاص توجہ کی جاتی ہے۔ وظیفہ د
اور ہر آرام فراہم کیا جاتا ہے۔

میں نے ان بزرگوار سے پوچھا: "۲۰ سال سے آپ کا سابقہ ان لوگوں سے پڑ رہا ہے، یہ کس قماش کے ہیں؟ کیا
ان کے کردار میں آپ نے پائے ہیں؟" وہ بولے: "مجھے ایک چیز جو ان میں نمایاں نظر آئی وہ ہے رنگ و نسل کے تعصبات
گورا ہو یا چپٹا منگولی۔ سب کی آؤ بھگت یکساں ہو گی۔ دوسری خصوصیت ان کی روایت پرستی ہے۔ ان کی جڑیں ماضی میں گڑی ہوئی

موڈرن جدت کو جلد قبول نہیں کرتے۔ اس کے علاوہ یہ لوگ صدیوں کی خونریزی سے تھک چکے ہیں۔ جنگ بالکل نہیں چاہتے۔ ان کی امن پسندی جنون کی حد تک ہے۔ ان کی ساری قوت اپنے تعمیراتی و ترقیاتی منصوبوں پہ مرکوز ہے۔ اور وہ کسی قیمت پہ امن کو بیچنا نہیں چاہتے۔ عموماً عوام بہت سادہ طبیعت، بے تکلف، پُرخلوص، دوست دار ہیں۔ ان کی زبان ذرا سی سیکھ لو۔ تو بہت جلدی کھل جاتے ہیں۔ ان کی زندہ دلی اور جوشِ طبع باہر والوں کو نظر نہیں آتا لیکن آپس میں یہ لوگ بہت خوش باش اور جذباتی ہیں"۔

"آپ لمبے عرصے سے روس میں ہیں۔ کیا آپ نے یہاں کے افراد میں پہلے کی بہ نسبت کچھ تبدیلیاں محسوس کی ہیں"۔

"سٹالن کے لمبے عہد کے بعد جس میں دباؤ اور بندشوں کے سوا کچھ نہ تھا، اب روسی لوگوں کے ہنسی مذاق کی جبلت پھر بیدار ہوئی ہے۔ جدت اور آزادیٔ نقل و حرکت کے لئے نئی نئی خواہشات غلبہ کر رہی ہیں۔ پریس میں ادبی کلچرل جرائد میں افراد اپنے خطوط میں کافی بے باکی سے تنقید کرتے ہیں:

"کومسومولسکایا پراودا" "نوجوانانِ روس کے لئے ایک سرکاری اخبار ہے جس کا مدیر خروشیف کا داماد تھا جو اب "ازویستیا" کا مدیر مقرر ہو گیا ہے۔ یہ اخبار پبلک سے مختلف موضوعات پر سوال کرتا ہے جس کے جواب میں لاکھوں خط آتے ہیں۔ ان کے ذریعے عوامی رجحانات کی نبض محسوس ہوتی ہے۔ اس کے عملے کے ۴۰ اراکین دن رات خطوط پڑھ کر مواد کو ترتیب دیتے ہیں۔ حال میں اس اخبار کے ادارے (The institute of Public opinion) نے لوگوں سے جواب طلب کیا کہ تمہاری رائے میں حالات پہلے سے بہتر ہیں یا ابتر۔ ۷۰ فی صد نے کہا "بہتر ہیں"۔ ۲۵ فی صد نے کہا: "وہی حال ہے نہ بہتر نہ بدتر"۔ ۵ فی صد نے کہا: "پہلے سے بدتر"۔ اس قسم کی رائے اوّل تو سٹالن کے عہد میں لی نہیں جا سکتی تھی۔ اور اگر لی بھی جاتی تو ڈر کے مارے لوگ سو فی صد ایک ہی جواب دیتے۔ کہ حالات بہتر ہیں۔ بلکہ بہترین ہیں"۔

بیگم ہلالی نے میرے لئے ایک شام پارٹی پہ ماسکو کی چند معزز خواتین کو مدعو کیا۔ ماسکو سٹیج کی ایک مشہور ایکٹریس بالیسیا جس کے شباب و حسن نے اسے اس قدر جاذب بنا دیا تھا کہ نظریں ہٹانے کو دل نہیں چاہتا تھا۔ پہلے اسکول کی پرنسپل مادام کلاکولووا، وزارتِ خارجہ کے ڈپٹی منسٹر کی بیگم مادام پشکینا، پولشوئی بیلے کی ہر دلعزیز رقاصہ دینا گراووا۔۔ اور مختلف سفیروں کی بیگمات۔ شام بہت […]ندی۔ ٹوٹی پھوٹی انگریزی میں گفتگو دیر تک چلتی رہی۔ سب سے زیادہ دلچسپ تو سوویٹ ویمنز کمیٹی کی چیف فرمانوا نونداریکو تھیں جن سے میں نے کئی سوال کئے۔ وہ اپنی زبان بولتی رہیں اور ہماری ترجمان ترجمہ کرتی گئی۔ میں نے ان سے سوویٹ یونین میں عورتوں کے متعلق پوچھا۔ مادام نے بتایا کہ اگر کسی ملک میں عورت اپنی پوری جودت پر آئی ہے تو یہاں پہ۔ اس ملک میں انہوں نے اپنا پورا مقام حاصل کر چکی ہیں۔ اپنے عوام کی تعمیر کے سارے مواقع انہیں میسر ہیں۔ روسی آئین کے مطابق نظریاتی طور پہ عورت حکومت کا ہر مقام حاصل کر سکتی ہے۔ محض جنس کی بنا پر اس سے تمیز روا نہیں رکھی جاتی۔ اس کا عملی ثبوت یہ ہے کہ سپریم سوویٹ میں ۳۴۸ عورتیں ہیں۔ تمام ملازمتوں کا پینتالیس فی صد عورتوں کے پاس ہے۔ ہاتھ سے کئے جانے والے کاموں اور تعمیراتی کاموں کی اسامیاں ہیں۔ ان میں سے تیس فی صد پہ عورتیں مقرر ہیں۔ ملک بھر میں دو لاکھ سے اوپر عورتیں انجینئر ہیں۔ ۴۸ عورتیں سائنس اور آرٹ میں نام پیدا کرنے پر سٹالن پرائز اور لینن پرائز مل چکے ہیں۔ ان محترمہ سے پتہ چلا کہ عصمت فروشی یہاں بالکل

نہیں۔ آج سے چالیس برس پہلے تک طلاق بہت آسان تھی۔ میاں بیوی کسی بھی وقت چھوٹی سی وجہ پر دائمی طور پر جدا ہو سکتے تھے۔ اب پھر تحفظ عود کر آیا ہے۔ اور گرہستی زندگی کو کچھ ثبات حاصل ہو گیا ہے۔ ناجائز اولاد کا تصور ہی موجود نہیں۔ ناجائز بچوں کی حفاظت اور دیکھ بھال اتنی ہی کی جاتی ہے۔ جتنی جائز بچے کی۔

مجھے ماسکو اور لینن گراڈ جا کر اور وہاں کے حالات کا کچھ کچھ اندازہ لگا کر اور مزا آیا۔ کیونکہ ڈھائی مہینے پہلے ہی میں امریکہ کے مختلف شہروں اور یونیورسٹیوں کا چکر کاٹ چکی تھی۔ دونوں حریف معاشرے اپنے اپنے فلسفۂ نظام اپنے اپنے طریقِ زندگی کے تحت خوب پھل پھول رہے ہیں۔ روس کو البتہ امریکہ کے معیارِ عیش و آسائش تک پہنچنے میں کچھ وقت لگے گا۔ امریکہ کی فراوانیِ مال، سوپر مارکیٹ، عیش کدے پچھلے سوا سو سال کی آزاد محنت کا پھل ہیں۔ روس کو ابھی ۴۴ سال ہی ہوئے ہیں۔ زاروں کے چنگل سے چھٹے ہوئے اور اپنا اقتصادی تجربہ کرتے ہوئے۔ دونوں کی ترقی اپنے اپنے متعلقہ کیلنڈر کے حساب سے قابلِ تحسین ہے۔ دونوں طرف ذی ہوش مدبر اعتدال پسند طبقے ہیں جو ایک ننھی سی اقلیت پر مشتمل ہے، ایک دوسرے کے لیے دل میں عزت، رواداری ہے۔ لیکن افسوس کہ دونوں حکومتیں باہمی خوف و خطر سے ایک دوسرے کے لیے بلکہ ساری انسانی تہذیب کے لئے ہلاکتیں ذخیرہ کر رہی ہیں۔ افسوس کہ دونوں طرف عوام کو شدید نفرت و حقارت، تعصب و بغض کی خوراک پر دن رات پالا جا رہا ہے۔ دونوں ملکی پریس بیرونی حقائق کو اپنے رنگ میں ڈبو کر پیش کرتے ہیں۔ روس تو پھر بھی اشتراکی نظام ہے۔ لیکن جب امریکہ کی آزاد جمہوریت میں سارے وقت اخبار، ریڈیو، ٹیلی ویژن پر ایک ہی قسم کا یک طرفہ مبالغہ آمیز اندھا پرچار ہوتا ہے، تو طبیعت گھبرا جاتی ہے۔ اگر کل حالات سے مجبور ہو کر اور نیوکلیئر جنگ کے امکانات کو سمجھتے ہوئے دونوں سیاسی رقیبوں نے معاہدۂ امن و دوستی کر لیا تو انہیں اک نسل لگے گی اس زہریلے مواد کو نکالتے نکالتے جس کے عوامی ذہن کو باقاعدہ انجکشن ملتے رہتے ہیں۔ ۱۹۶۰ ستمبر کے آخر میں میں نیویارک میں تھی جب یو این او کا ہنگامی اور طوفانی اجلاس ہو رہا تھا۔ ایک ممتاز امریکی اخبار کی سرخی تھی: "دنیا کے تین بدترین قابلِ نفرت انسان "ناصر"، "کاسترو" اور "خروشیف" آج پہنچ گئے"۔ خروشیف کے فلیٹ کے آگے اکّا دکّا جتھے جمع ہو کر بے آواز تالیاں بجا بجا کر گالیاں دیتے۔ ایک آواز تو میں نے خود سنا: "بڈھے کھوسٹ مر جاؤ"۔ نیویارک میں خروشیف کا میں نے ٹیلی ویژن پر انٹرویو دیکھا۔ ڈیوڈ سیکنڈ نے جو ایک مشہور براڈ کاسٹر اور کامیڈین ہے، خروشیف سے سوال کرنے شروع کئے: "مسٹر خروشیف آپ کی شخصیت کے دو رخ ہیں۔ ایک لمحے میں آپ غرّانے اور پنجے مارنے لگتے ہیں، دوسرے لمحے چومنے چاٹنے پر اتر آتے ہیں۔ کون سا رخ صحیح سمجھا جائے؟" خروشیف کو پتہ تھا کہ اس کی یہ ملاقات کروڑوں آنکھیں امریکہ کینیڈا اور یورپ میں دیکھیں گی۔ اس لئے اس نے برہم ہونے کی بجائے مسکرا کر جواب دیا۔ "اگر بلّی کو ٹھوکر مارو گے تو غرّائے گی اور پچکارو گے تو تمہیں چاٹنے لگے گی"۔ دوسرا سوال "آپ کی تقریریں یا تو دھمکیاں ہوتی ہیں یا شیخیاں۔ کیا آپ چاند پر نہیں بھونک رہے؟" میرا خیال تھا خروشیف اب اسے ڈانٹے گا۔ لیکن شاطر سیاستدان پھر مسکرا کر تدبّر سے بولا: "تم میرے بیٹے سے بھی چھوٹے ہو۔ اور تمہارے دعوت نامے پر میں ایک مہمان کی حیثیت سے آیا ہوں اور دنیا کی ایک عظیم طاقت کا نمائندہ ہوں۔ کیا تمہیں یہ زبان زیب دیتی ہے؟" ڈیوڈ سیکنڈ نے معافی تک نہیں مانگی۔ پھر اسی طویل انٹرویو کے دوران میں جو ٹیلی ویژن میں دو دو منٹ کے وقفے آتے تھے ان میں روس کے خلاف دشنام گوئی اور خروشیف کو "روسی ریچھ" سے تشبیہ دی جاتی تھی ابھی انٹرویو چل ہی رہا تھا۔ کہ خروشیف کی پارٹی نے اس کو پرچہ لکھ کر بھیجا کہ ٹیلی ویژن پر تمہارے خلاف کاسٹ مِشن میں

خرافات بک رہے ہیں۔ خاموشی سے پرچہ پڑھ کر خروشیف پھر ڈیوڈ سیکنڈ سے ہم کلام ہو گیا جیسے کوئی بات ہی نہیں ہوئی۔ اسی امریکی ٹی وی کمپنی کا خیال تھا کہ ہم اس بڈھے کو بڑا کر غصے میں لائیں گے اور ایک دفعہ خروشیف طیش میں آجائے تو شاید جنرل اسمبلی والے واقعے کی طرح جوتا اتار کر میز ٹھونکنا شروع کر دے اور ساری دنیا اس کی اصلیت پا جائے۔ لیکن یہ سب کا سب دھرا کا دھرا رہا۔ خروشیف برابر مسکراتا رہا اور بے چارہ ڈیوڈ سیکنڈ آخر میں اپنے ناخن چبانے لگا کیونکہ اس کی ساری چال غلط ہو گئی۔ اس مشہور انٹرویو کا تجزیہ فوراً اس کے بعد ٹیلی ویژن پر ہوا۔ تجزیہ کرنے والے امریکہ کے مشہور جرنلسٹ، کینیڈا آسٹریلیا کے نامہ نگار اور رابرٹ ل شپیرو تھا جس کا قول سوویٹ یونین پر حرف آخر مانا جاتا ہے۔ امریکی اخبار نویسوں نے تو دبے دبے ڈیوڈ سیکنڈ کی پیٹھ ٹھونکی لیکن کینیڈا اور آسٹریلیا کے نامہ نگاروں نے ڈیوڈ سیکنڈ سے کہا کہ یہ سب کچھ محض طفلگی تھی۔ آپ ایک بچے سے نہیں کھیل رہے تھے۔ جیسے منسا ملا سیکس اور امریکی جرنلسٹوں کو مخاطب کر کے کہا۔ کہ آپ لوگ خروشیف کا یہ نیم پختہ نفسیاتی تجزیہ کرنا چھوڑ دیجئے۔ "خروشیف کو اگر سمجھنا ہے تو مغربی محاورے میں نہیں سمجھ سکتے۔ اس کو اپنے تاریخی و سیاسی پس منظر کے سامنے رکھ کر سمجھو اور پھر دیکھو کہ اس کا دم بھی بہت غنیمت ہے۔ اگر مغربی طاقتیں کسی قسم کا سمجھوتہ کر سکتی ہیں تو اس کے زمانے میں اس کی ذات سے فائدہ اٹھالینا چاہیئے۔ شاید اس کا جانشین اتنا بھی نہ ہو"۔

حقیقت یہ ہے، کہ سٹالن کی موت کے آدھ گھنٹہ بعد ہی سٹالن کی ہر حکمت عملی کے قطعی الٹ کام شروع ہو گیا بالفاظ دیگر یوں کہیے، کہ روس کی تمام فضا کا تنا ؤ ڈھیلا ہو گیا تھا۔ فروری ۱۹۵۶ء میں خروشیف نے بیسویں کانگریس کے سامنے جو دو تقریریں کیں، وہ تقاریر سٹالن کی شخصیت پرستی والے مذہب کا رسمی استرداد تھیں۔ خروشیف نے صاف الفاظ میں اعلان کر دیا کہ:

۱) جنگ تقدیر مبرم کی طرح اٹل نہیں ہے۔

۲) خانہ جنگی یا تشدد کے بغیر بھی سوشلزم، پارلیمانی ذرائع سے حاصل کیا جا سکتا ہے۔

۳) لینن کا یہ اصول کہ سرمایہ داری اور سوشلزم پہلو بہ پہلو رہ سکتے ہیں محض ایک شاطرانہ چال نہیں تھا۔ بلکہ روس کی خارجہ حکمت عملی کا ایک بنیادی عقیدہ تھا۔ حال ہی میں خروشیف نے یہ بھی کہا ہے۔ کہ ہمیں بلا تعصب سرمایہ دارانہ نظام سے اچھی اچھی باتیں سیکھ لینی چاہئیں۔

پھر خروشیف نے کسانوں پر سٹالن کی اذیتوں، بہیمانہ مظالم، مجنونانہ قتل عام کے مہیب خدوخال بے نقاب کئے۔ خروشیف کے اس واضح اعلان کا یہ فوری اثر ہوا۔ کہ اینٹی سٹالن مہم یک دم شروع ہو گئی۔ اور سٹالن کی ہر تصویر، ہر جگہ سے اتار دی گئی۔ سٹالن انعام کا نام بدل دیا گیا اور سٹالن کی لاش گمنامی کے سپرد ہو گئی۔ یہ حقائق خود روسیوں کے لئے اور روس سے باہر دنیا کیلئے حیران کن انکشافات تھے۔ اس کے بعد روس کے ضابطۂ تعزیرات پر نظرثانی کی گئی۔ بعض چھوٹی چھوٹی قانون شکنیوں پر انتہائی سخت سزائیں نافذ تھیں انہیں نرم کر دیا گیا۔ سیاسی وجوہ کی بنا پر عام گرفتاریاں بند کر دی گئیں۔ لیبر کیمپ تقریباً بند ہو گئے۔ اور جلاوطنی کی سزا سیاسی بنا پر شاذ و نادر ہی دی جانے لگی۔ سٹالن کے عہد میں ہر وزیر کے لئے پولیس کے حفاظتی دستے مقرر تھے۔ اب وہ اٹھا دیئے گئے۔ شہری آزادیوں میں خاصا اضافہ کر دیا گیا۔ روس ہی میں روسیوں کے سفر کرنے پر جو پابندیاں تھیں وہ ہٹا دی گئیں۔ روسی لوگوں کو غیر ملکیوں سے شادی

کرنے کی اجازت مل گئی۔ پریس اور ریڈیو میں مغربی ممالک کے خلاف پراپیگنڈہ کے اندر شدید قسم کا زہریلا پن ہوا کرتا تھا۔ اسے کم کر دیا گیا۔ لہجے میں متانت، شائستگی اور معقولیت آگئی، اور سیاحوں پر روس کے دروازے کھل گئے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ غیر ممالک کے ہزارہا سیاح روس میں آکر لطف اندوز ہونے لگے۔ ماسکو کے ارد گرد تیس میل تک اب ہر سیاح پوری آزادی کے ساتھ جہاں چاہے آجا سکتا ہے۔ اس حد سے باہر جانا مقصود ہو تو حکام کو صرف اطلاع دے دینا کافی ہے۔ ہاں بعض خاص خاص علاقوں میں جانے کے لئے اجازت نامہ حاصل کرنا پڑتا ہے۔ ۱۹۵۷ء میں روس میں پہلی دفعہ یہ اجازت ملی کہ کوئی سیاح پولینڈ کی سرحد سے ماسکو تک اور ماسکو سے کریمیا تک موٹر لے جا سکتا ہے۔

روس کے تازہ ادب میں بھی آزادانہ اظہارِ خیال کا میلان صاف محسوس ہوتا ہے۔ کئی کتب بیس سال کے مکمل بلیک آؤٹ کے بعد اب جا کر شائع ہوئی ہیں۔ اور لوگوں کو دوبارہ ملی ہیں۔ بعض ڈرامے زمانہ ماضی میں سنسر کی گرفت میں آگئے تھے اور قانونی طور پر ممنوع قرار دے دیئے گئے تھے۔ اب ان کی بھی اجازت مل گئی ہے۔ روس کا ایک مشہور شاعر اور ڈرامہ نگار مایاکووسکی تھا جس نے خودکشی کر لی تھی۔ اب اس کا ڈرامہ "بستر کا کھٹمل" (بیڈ بگ) ماسکو میں سٹیج پر دکھایا جا رہا ہے۔ اس میں روس کے موجودہ دورِ حکومت کی ایک لطیف ہجو ہے۔ اسی طرح ایک دوسرا ڈرامہ "شہپر" — "ونگز" ([illegible]) جو یوکرائن کے ایک ڈرامہ نگار کی تصنیف ہے۔ ماسکو میں کھیلا جا رہا ہے۔ اس ڈرامے کا مرکزی خیال ہی خفیہ پولیس کے خلاف ہے۔

اسی طرح اب سائنس بھی پہلی طرح سخت غیر لچک دار نہیں رہی۔ سوشیالوجی جو متروک شدہ خیالی پلاؤ قرار دے کر رد کر دی گئی تھی از سرِ نو تسلیم کی جا رہی ہے۔ حکومت اور ٹریڈ یونین دونوں اپنے اپنے ریسرچ کے مرکز چلا رہی ہیں۔ علمِ نفسیات میں بھی لکیر کے فقیر ماہرین اپنے فلسفوں کو حالاتِ نو کے سامنے بدلتے دیکھ رہے ہیں۔ فرائیڈ اور اس جیسے دوسرے مفکرانِ مغرب کے خلاف روس میں جو تعصب تھا۔ وہ رفتہ رفتہ مٹتا جا رہا ہے۔ بلکہ عام مغربی موسیقی (Jazz) جیز اور بعض یورپی فلمیں بھی روس میں قبول کی جا رہی ہیں۔ وہاں کے عوام کو اب لازمی طور پر پہلے سے زیادہ آزادی دی جا چکی ہے۔

یہ رہا وہ ملک جس کی جغرافیائی وسعت غیر محدود ہے۔ لمبائی کی طرف سے اسے عبور کرنے میں سورج کو گیارہ گھنٹے لگتے ہیں۔ اس کے شمال اور جنوب کے موسم میں اتنا اختلاف ہے کہ جس وقت سائبیریا میں پارہ ۸۰ درجے تحت صفر ہوتا ہے۔ بحرِ اسود (Caspian Sea) کے کنارے لوگ کھلے نہا رہے ہوتے ہیں۔ یہ ریاست ہائے متحدہ امریکہ سے تین گنا بڑا ہے۔ اور کرۂ ارض کے تمام رقبے کا چھٹا حصہ ہے۔ یہ پندرہ ری پبلکوں پر مشتمل ہے۔ مغرب کی پہلی سوشلسٹ سلطنت ہے اور امسال اپنی سینتالیسویں سالگرہ منا رہی ہے۔ کسی نے کیا خوب جملہ چست کیا ہے کہ اس کا سیاسی اثر ساٹھ مربع انچ فی گھنٹہ کے حساب سے پھیلتا ہے۔ زیکوسلاکیہ، پولینڈ، رومانیہ، ہنگری، البانیہ، یوگوسلاویہ، بلغاریہ، مشرقی جرمنی، ری پبلک چین، منگولیا، شمالی کوریا، ویٹ نام کے لئے یہ ایک فلاسفی اور ایک طریقِ زندگی پیش کرتا ہے۔ اس میں ساٹھ اقوام آباد ہیں۔ جن میں پچیس فی صد غیر سلاو (Non Slav) ہیں فی صد غیر سفید آبادی اور اڑھائی کروڑ مسلمان ہیں۔ یہودی سب سے بڑی اقلیت ہیں۔ اس قوم کی تاریخ پر سرسری نظر دوڑا کر یہ اندازہ ہوا کہ اس قوم سے زیادہ تیرہ بخت قوم صفحۂ ہستی پر کبھی نمودار نہیں ہوئی۔ اس کے مظلوم عوام نے کبھی عدل و مساوات، امن و اطمینان نہیں دیکھا۔

ِن انسانی میں کوئی ملک ایسا نہیں جس کی رعایا نے تاریک دور کے بعد زریں عہد نہ دیکھے ہوں ۔ قوموں کی داستانِ ،
ب و کردار کا ایک تصادم رہا ہے ۔ کبھی اقبال بلند کبھی پست ۔ آواگون کے چکر کی طرح کبھی موت کبھی زیست ۔
دستان کے باشندوں نے اگر نادر اور تیمور کی ہلاکتیں دیکھیں ۔ تو مہاراجہ اشوک چندر گپت شیر شاہ سوری ۔ فیروز شاہ تغلق کے
ے زمانے اور عہد اکبری اور جہانگیری بھی دیکھے ۔ انگلستانیوں نے ملکہ الزبتھ اور وکٹوریہ کے سنہری دور دیکھے ۔ لیکن روسی
م نے کبھی آزادی اور فارغ البالی نہ دیکھی ۔ اس کے شہنشاہوں نے معرکہ آزما جنگیں جیتیں ، پر جلال قصر و قلعے بنائے گئے
ے لئے خزانے بھرے لیکن رعیت محکوم و محروم ہی رہی ۔ جب اس کی سیاہ بختی نے بیسویں صدی میں آن کر ذرا کروٹ
ا اور اس کی اقتصادیات بحال ہوئیں تو ساتھ ہی سٹالن ازم شروع ہو گیا جس کے ظلم کے سامنے ہلاکو اور چنگیز شیر خوار بچے
م ہوتے تھے ۔ لوگوں کو ہر مالی امداد اور سوشل تحفظ ملے ، روزگاری بیماری ۔ بے علمی و بے مائیگی سے نجات ملی مگر آرام کی نیند
ِلی ۔ البتہ اب چند سال سے مقابلۃً پہلے کے عوام نے ذرا آزادی کا سانس لیا ہے اور اگر ان کے ترقیاتی منصوبے کامیاب
ِ ہو گئے ۔ اور اگر دونوں اطراف نے جنگ سرد کا خاتمہ کر کے "پہلو بہ پہلو زیست" سیکھ لی تو روسی عوام کو دوسرے ملکوں
رح بہت کچھ آزادی مل جائے گی ۔ قوم مستقبل میں اپنے آپ کو کس سانچے میں ڈھالے گی ؟ نوع انسانی کی ڈرامائی تقدیر میں یہ
ردار ادا کرے گی ؟ اس کے اقتصادی نشانے کہاں تک خطا ہوں گے ؟ اس کے عالمگیری خواب کس حد تک شرمندۂ تعبیر ہوں گے
مر کتنی موعودہ نجات دلا سکے گی ، سوشلزم کو سرمایہ داری کے پہلو بہ پہلو قائم رکھنے اور سوشلزم پھیلانے کے لئے یہ کونسے
ا وضع کرے گی ؟ یہ سیاسی پیشین گوئی یا غیب دان کریں یا ان کا جواب صرف مستقبل ہی دے سکے گا ۔

مجید امجد

غزل

جو دِل نے کہہ دی ہے، وہ بات اَن کہی بھی نہ تھی
یہ مَوج تو تہہِ دریا کبھی رہی بھی نہ تھی!

جھکیں جو سوچتی پلکیں، تو میری دُنیا کو
ڈبو گئی وہ ندی جو ابھی بہی بھی نہ تھی!

سَرک گیا کوئی سایا، سمٹ گیا کوئی دَور
کسی کے عکس کی پیاسی کشش سہی بھی نہ تھی!

سُنی جو بات کوئی اَن سُنی، تو یاد آیا،
وہ دِل، کہ جس کی کہانی کبھی کہی بھی نہ تھی!

کسی کی رُوح تک اِک فاصلہ خیال کا تھا،
کبھی کبھی تو یہ دُوری رہی سہی بھی نہ تھی!

نشے کی رَو سے یہ جھڑکا ہے کیوں نشے کا شعور
اس آگ میں تو کوئی آبِ آگہی بھی نہ تھی!

نگر نگر وہی آنکھیں، پسِ زماں، پسِ در
مری خطا کی سزا، عمرِ گُریز بھی نہ تھی!

غموں کی راکھ سے امجد، وہ غم طلوع ہوئے
جنھیں نصیب اِک آہِ سحر گہی بھی نہ تھی!

یوسف ظفر

غزلِ مسلسل

ہے تری آنکھ میں آنسو میرا — اپنے دل پر نہیں قابو میرا
دیکھ اے مشرقِ امیدِ وصال — دلِ سوزاں ہے کہ پہلو میرا
دیکھ لے روزنِ تنگائے خیال — تیرے صحراؤں میں آہو میرا
دیکھ اے مغربِ شامِ فرقت — رنگ اڑتا ہوا ہر سو میرا
ہر طرف پھیلی مری تنہائی — چل گیا وقت پہ جادو میرا
یا زباں میری پپیہے کی پکار — یا بیاباں نعرۂ "یا ہو" میرا
درد کی لہر ہے سناٹے میں — دھیان کس کو ہے لبِ جو میرا
رات بکھری ہوئی زلفیں تیری — چاند جلتا ہوا جگنو میرا
ساری دنیا مرا آئینہ ہے — کاش دیکھے کبھی مہ رو میرا

میں ترا ہوں یہ کہے کون ظفر
لوگ کہتے ہیں کہ ہے تو میرا

قیوم نظر

غزل

معلوم ہے کہ مجھ کو شکایت تمہی سے ہے — مجبور ہوں مگر کہ محبت تمہی سے ہے

یہ ایک سلسلہ ہے کہ اب تک ہوں پائمال — یہ اور بات ہے کہ یہ عزت تمہی سے ہے

میرے لئے تو ساری خدائی میں کچھ نہ تھا — لیکن یہ زندگی کہ عبارت تمہی سے ہے

گم ہو گئی ہے نت نئی رنگینیوں میں عقل — کثرت میں اب تصورِ وحدت تمہی سے ہے

کاشانۂ خیال ہوا ہے ہر ایک نقش — دنیائے رنگ و بو میں حقیقت تمہی سے ہے

ہر ذرہ اپنے زعم میں طوفاں نما ہوا — لیکن سکونِ قلب کی صورت تمہی سے ہے

جاں دادۂ ہوائے جہاں تھا نظر کبھی
اب اس کی زندگی میں حرارت تمہی سے ہے

جعفر طاہر

غزل

کہکشاں ہے کہ غبارِ سرِ منزل دیکھو — چاند ہے شعلۂ آوازِ سلاسل دیکھو

وقت کا سیلِ سُبک سیر بڑھا آتا ہے — موجۂ نقشِ کفِ پا ہے مقابل دیکھو

دستِ افسوس کے ملنے کی صدا آتی ہے — اب نہ شاخیں ہیں نہ شاخوں پہ عنادل دیکھو

مل گئے خاک میں ہم لوگ تو پروا نہ کرو — کیا سے کیا ہو گئی اُس شوخ کی محفل دیکھو

کشتیٔ عمرِ رواں ہے کہ بہے جاتی ہے — وقت دریا ہے کہ جس کا نہیں ساحل دیکھو

بات کرنا تو بڑی بات ہے اُس محفل میں — آنکھ اُٹھانا بھی نظر آتا ہے مشکل دیکھو

کوئی پہچان سکے جب تو ہے جعفر طاہر
کتنا معصوم نظر آتا ہے قاتل دیکھو

ین اور یانگ — (۱)

فضل زکی

ثنویت اردو کائنات اور زندگی کی ازلی و ابدی خصوصیت ہے ۔ یہ کہنا کہ محض تحرک ، پھیلاؤ ، روشنی اور خیر سے حقیقت اپنے وجود کا اظہار کرتی ہے ، درست نہیں ! اور یہ اس لئے کہ کسی کیفیت یا شے کی حدود ہمیشہ "ضدِ مقابل" کے وجود سے متعین ہوتی ہیں ۔ گویا کسی شے یا کیفیت کی بقا کے لئے یہ ازبس ضروری ہے کہ اس کی "ضد" کو بھی بقا حاصل ہو ۔ چنانچہ تحرک ، انجماد کے بغیر ، بسط ، تقبض کے بغیر ، روشنی ، تاریکی کے بغیر اور خیر ، شر کے بغیر "وجود" کی گرفت میں نہیں آسکتا اور نہ اس کی امتیازی خصوصیات نمایاں اور اس کی حدود متعین ہی ہو سکتی ہیں ۔ فی الواقعہ کائنات تقبض و بسط ، وجود و عدم اور خیر و شر کے ازلی و ابدی تصادم سے عبارت ہے اور اسی ایک زاویے سے اس کا مطالعہ سود مند اور مستحسن ہے ۔ اہلِ چین نے اس ثنویت کے اہم ترین پہلو یعنی تحرک اور انجماد کو ینگ YANG اور ین YIN کے الفاظ سے موسوم کیا ہے ۔ ین اُس کیفیت کا نام ہے جس کے زیرِ اثر ہر شے جامد ، ساکن اور تحرک سے ناآشنا ہو کر رہ جاتی ہے ——— اور ینگ کے زیرِ اثر ہر شے متحرک ، بے قرار اور مضطرب ہو جاتی ہے ۔ خود انسانی تاریخ بلکہ انسانی زندگی ین اور ینگ کے ادوار سے گزرتی رہی ہے اور شاید ہمیشہ گزرتی رہے گی کیونکہ فی الحقیقت ساری کائنات اور اس کا ہر جز اس ثنویت کے دائرے میں اسیر ہے ۔

انسانی دیو مالا اور مذہب کے نقطۂ نظر کے مطابق انسانی زندگی "ین" کی کیفیت سے شروع ہوئی ۔ پُرانے عہد نامے میں[1] مرقوم ہے کہ آغازِ کار میں "زمین ویران اور سنسان تھی اور گہراؤ کے اوپر اندھیرا تھا" یعنی ہر طرف ین کا تسلط قائم تھا ۔ بلکہ انسانی زندگی کے آغاز کے بارے میں بھی صاف الفاظ میں لکھا ہے کہ " خداوند خدا نے مشرق کی طرف عدن کا باغ لگایا اور انسان کو جسے اُس نے بنایا تھا وہاں رکھا ۔ گویا جنت ایک ایسی جگہ تھی جو سکون ، انجماد ، طمانیت اور ٹھہراؤ کا گہوارہ تھی اور اس کا باسی آدم تحرک اور اضطراب سے "ناآشنا ین" کی کیفیت میں مبتلا تھا اور نجانے ین کا یہ عالم کب تک قائم رہتا کہ کائنات نے اپنی ازلی و ابدی فطرت یعنی ثنویت کا مظاہرہ کیا اور بہشت میں سانپ کا وجود اُس تحرک اور اضطراب کا باعث ثابت ہوا جس کے زیرِ اثر آدم کے دل میں ممنوعہ پھل کو چکھنے کی آرزو پیدا ہوئی اس آرزو کی تکمیل نے دفعتہً آدم کو سکون ، طمانیت اور انجماد کی فضا سے نکال کر تحرک ، اضطراب اور آوارہ خرامی کی فضا میں لا کھڑا کیا ۔ گویا ین کی کیفیت ختم ہوئی اور ینگ کا آغاز ہوا ۔ ہندوؤں کی مقدس کتابوں میں بھی تخلیقِ کائنات کو خود آرزو کا حاصل قرار دیا گیا ہے اور اس بات کا اظہار ہوا ہے کہ پہلے سناٹا تھا ، پھر خدا کے دل میں آرزو پیدا ہوئی اور کائنات وجود میں آ گئی ۔ آرزو تحرک اور اضطراب کی آماجگاہ ہے اور اس لئے آرزو کی نمود ینگ کے اُس دور کے آغاز سے مماثل ہے جو ہمیشہ ین کے جمود اور ساکن دور کے بعد عالمِ وجود میں آتا ہے ۔ آغازِ حیات کے سلسلے میں ین اور ینگ کے ان ادوار کی کہانی انسانی دیو مالا میں بھی ملتی ہے ۔

---

[1] "پُرانا عہد نامہ" باب ۱

[illegible] عہد نامے سے کہیں پہلے بابل کی اوآبا دیو مالا میں انسان کے جنت سے نکلنے کی کہانی درج ہے اور بابل کی قدیم تحقیق میں تیامت[1] (TIAMAT) یعنی گہرے پانی کو اسی طرح تخلیقِ حیات کا منبعِ اعظم قرار دیا گیا ہے جیسے بہاں نے عہد نامے میں گویا تخلیقِ حیات کے سلسلے میں ین اور ینگ کے ادوار کی نشان دہی مذہب سے قبل دیو مالا میں بھی ہوتی ہے۔

مذہبی روایات اور دیو مالائی کہانیوں میں تخلیقِ حیات کا جو واقعہ درج ہے، علم الحیات کی تحقیقات بھی اس کی توثیق کرتی ہیں۔ لیکن اس طور کہ یہاں بیشتر علامات اور اصطلاحات سائنسی الفاظ اور اصطلاحات میں ڈھل کر نمودار ہوئی ہیں۔ چنانچہ علم الحیات کے مطابق انسانی زندگی کا وہ دور جسے مذہبی روایات میں بہشت کا پُرسکون دور کہا گیا ہے، دراصل جنگل کی زندگی کا وہ طویل دور تھا جس میں انسان کو بغیر کسی تگ و دو کے ہر شے حاصل ہو جاتی تھی جنگل کا یہ "باغِ عدن" وسطی ایشیا اور تبت کا وہ میدان تھا جو آغازِ کار میں سطحِ سمندر سے کچھ زیادہ بلند نہیں تھا۔ یہ وہ زمانہ[2] تھا جب ابھی ایلپس (ALPS) کوہ قاف، ہمالیہ اور چین کے پہاڑوں کا سلسلہ وجود میں نہیں آیا تھا۔ چنانچہ وسطی ایشیا اور تبت کے اس میدان میں ہر طرف گھنے جنگل تھے۔ خوراک کی فراوانی تھی اور انسان کو درخت سے اتر کر حیوان سے متصادم ہونے کی ضرورت درپیش نہ تھی۔ پھر یکایک "ین" کا یہ دور ختم ہو گیا۔ زمین نے سکڑنا شروع کیا اور اس کے نتیجے میں ایلپس سے لے کر چین تک پہاڑوں کا ایک ایسا سلسلہ وجود میں آگیا جو ہلال سے مشابہ ہے۔ زمین کے اس اُبھار کا نتیجہ یہ ہوا کہ تند ہواؤں کے راستے میں ایک دیوار کھڑی ہو گئی اور تبت اور وسطی ایشیا کے میدان خشک ہونے لگے۔ پہلے جنگل چھدرے ہوئے اور پھر نابود ہو گئے اور انسان کو بادلِ نخواستہ درخت سے زمین پر اترنا پڑا[3]۔ (ماہرینِ علم الحیات اسے زوالِ آدم سے موسوم کرتے ہیں)۔ یہ گویا آوارگی، اضطراب اور تحرک یعنی ینگ کے دور کا آغاز تھا۔ یکایک انسانی جسم میں انقلابی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ سیدھا کھڑے ہونے سے اس کا جبڑا پیچھے کی طرف ہٹ گیا اور دماغ آگے کو بڑھ گیا۔ ریڑھ کی ہڈی سیدھی ہو گئی اور انگوٹھے نے کام کرنا شروع کر دیا۔ سیدھا کھڑا ہونے سے انسانی "بصارت" زیادہ توانا ہوئی اور اس کی نظریں دور کی اشیاء کو گرفت میں لینے کے قابل ہو گئیں۔ انگوٹھے کی مدد سے ایجادات کا سلسلہ شروع ہوا۔ دماغ کی توانائی نے سوچ کی مشعل روشن کی اور انسان خوب اور ناخوب میں تمیز کرنے کے قابل ہو گیا۔ گویا یہ تحرک جسمانی ہی نہیں بلکہ ذہنی بھی تھا اور اس کے نتیجے میں انسان ین کی کیفیت سے نکل کر ینگ کے ایک طویل سفر پر روانہ ہو گیا۔

ماہرینِ علم الحیات میتھیو، ٹائلر، ہنٹنگٹن وغیرہ اس بات پر متفق ہیں کہ وسطی ایشیا میں ہمیشہ سے انسان اور حیوان کی نئی نسلیں پیدا ہوئی ہیں اور پھر یہاں سے بیرونی دنیا کی طرف روانہ ہوتی رہی ہیں۔ گویا اس کرۂ ارض میں وسطی ایشیا کو تخلیقِ حیات کے سلسلے میں وہی اہمیت حاصل ہے جو انسانی جسم میں رحمِ مادر کو حاصل ہے۔ رحمِ مادر ایک طویل عرصے تک ین کی حالت میں تحرک اور تموّج سے ناآشنا رہتا ہے، تا آنکہ ایک روز یک بیک اس میں انسانی زندگی کا تخم جڑ پکڑ

---

[1] ARCHAEOLOGY of THE BIBLE P295 — G.A. BARTON.

[2] آج سے تقریباً بیس یا تیس لاکھ برس قبل!

[3] MAINSPRINGS OF CIVILIZATION P.37 - HUNTINGTON

لیتا ہے اور زندگی کا تحرک عالم وجود میں آجاتا ہے ۔ وسطی ایشیا کو جوف الارض کا نام دینا چاہیئے کہ اس میں انجماد اور سکوت کے طویل دور آئے جن کے بعد تحرک اور تموج کے دور نمودار ہوئے اور یہ کیفیت تکنیک میں مبتلی ہوتی رہی۔ پھر ایک یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ جس طرح مادۂ تولید کی ایک بوند میں انسانی زندگی کے کروڑوں جراثیم متحرک اور مضطرب حالت میں ہوتے ہیں ، بالکل اسی طرح وسطی ایشیا میں کہ رحمِ مادر کا مماثل ہے ، ہمیں انسانی قبیلوں میں تصادم اور جنگ و جدال کے یکے بعد دیگرے کئی دور نظر آتے ہیں اور یہاں میں سے ہر دور میں نسبتۂ زیادہ تنومند قبیلے جوف الارض سے باہر نکل کر بیرونی دنیا میں پھیلتے ہوئے بھی دکھائی دیتے ہیں۔ قبل از تاریخ کے زمانے میں تو ایسی سینکڑوں ہجرتیں وجود میں آئیں۔ تاریخ کے ادوار سے ہن ، مانچو اور منگول کی ہجرتیں مثال کے طور پر پیش کی جاسکتی ہیں ۔

یہ پہاڑوں کے جلال تک کے اُس طرف کی کہانی تھی ، ہمالہ کے اِس طرف بارش کی فراوانی کے باعث گھنے جنگل اور سرسبز و شاداب میدان نمودار ہوئے اور ان میدانوں میں بڑے بڑے دریا کروٹیں لینے لگے —— گنگا جمنا ، سندھ ، فرات ، دجلہ ، نیل وغیرہ! آج سے ہزار ہا برس قبل ہندوستان ، ایران ، عراق ، شام ، فلسطین ، عرب اور افریقہ ایک سرسبز و شاداب قطعۂ زمین تھا جس میں ہر شے کی فراوانی تھی ۔ وسطی ایشیا اور اس قطعۂ زمین کے درمیان عظیم الشان پہاڑوں کی ایک دیوار کھڑی تھی۔ دیوار کے اُس طرف صحرا اور ویرانے تھے اور وہاں کے باسی اکثر و بیشتر تحرک اور اضطراب میں مبتلا ہو کر ایک طویل سفر پر روانہ ہوتے اور دیوار کے اِس طرف جنوبی ایشیا اور افریقہ کے سرسبز و شاداب میدانوں میں آجاتے تھے ۔ قدرت نے اس ہجرت کو آسان بنانے کے لئے کوہ قاف میں ایک کھڑکی "بنا دی تھی" چنانچہ اس کھڑکی کی راہ سے وسطی ایشیا کے جانور اور انسان کارواں در کارواں افریشیا کے میدانوں میں اُترتے رہے ۔

آغازِ کار میں افریشیا کے ان سرسبز و شاداب میدانوں میں انسان کی گزر اوقات کا دار و مدار شکار اور ریوڑ پر تھا اور وہ ہزار ہا برس تک اِس جنتِ ارضی میں درخت اور جانور کی معیت میں خوش و خرم زندگی بسر کرتا رہا۔ پھر دیکھتے دیکھتے اِس قطعۂ زمین کے موسم میں ایک انقلابی تبدیلی رونما ہوئی جو اپنے دُور رس اثرات کے لحاظ سے ہمالیہ اور اس کی شاخوں کے معرضِ وجود میں آنے کے واقعے سے کسی طور کم نہ تھی ۔ ہُوا یہ کہ جونہی یارجب برف نے قطبِ شمالی کی طرف مراجعت کی تو یورپ کے ممالک میں ہر طرف —————— گھنے جنگل زمین کا سینہ توڑ کر باہر نکل آئے اور چونکہ جنگل اور بادوباراں کا چولی دامن کا ساتھ ہے اس لئے دیکھتے دیکھتے بارانی طوفانوں کا مرکز افریشیا سے یورپ کو منتقل ہو گیا اور اس کے نتیجے میں افریشیا کے طول و عرض میں بڑے بڑے صحرا نمودار ہو گئے —— صحرائے اعظم ، صحرائے عرب ، دشتِ لوط ، صحرائے راجپوتانہ وغیرہ وغیرہ ۔ موسم کی تبدیلی کے باعث اور صحراؤں کے وجود میں آنے کی وجہ سے یہاں کے وسیع و عریض میدانوں میں روئیدگی عنقا ہو گئی اور انسان کے لئے جسم و جان کے رشتے کو برقرار رکھنے کے لئے یہ ضروری ہو گیا کہ وہ اپنے قدیم طریقِ بود و باش کو ترک کر کے نئی تبدیلیوں کے مطابق ایک نیا طرزِ عمل اختیار کرے ۔ ٹائن بی نے لکھا ہے کہ اس بحرانی دور میں انسانی ردِ عمل نے چھ واضح صورتیں اختیار کیں۔ پہلی صورت منفی انداز کی حامل تھی ۔ یعنی کچھ لوگ ایسے تھے جو کسی قیمت پر اپنا پُرانا طریقِ بود و باش

Toynbee—A study of History PP 76—abridged I–VII by Sommer veble

ترک کرنے پر رضامند نہ تھے ۔ یہ لوگ روایتی کلِ محمد کی طرح پرانی باتوں سے چمٹے رہے اور فنا ہو گئے ۔ ردِ عمل کی دوسری صورت یہ تھی کہ بعض لوگ افریشیا کے میدانوں میں تو رہے لیکن اُنھوں نے مستقل خانہ بدوشی کا طریق اختیار کیا اور سبزۂ نودمیدہ کی تلاش میں ایک جگہ سے دوسری جگہ مارے مارے پھرتے رہے ۔ ردِ عمل کی تیسری صورت کے علمبردار وہ لوگ تھے جو اپنا پرانا طریقِ بود و باش قائم رکھنے کے لئے نقلِ مکانی کو برا نہیں سمجھتے تھے ۔ یہ لوگ جنوب کی طرف چلے گئے جہاں جغرافیائی اور موسمی حالات ان کے مزاج کے مطابق تھے ۔ یہ لوگ ڈنکا (DINKA) اور شلک (SHILLUK) کہلائے اور آج تک تہذیبی ارتقا کے ایک خاص نقطے پر منجمد کھڑے ہیں ۔ ردِ عمل کی چوتھی صورت یہ تھی کہ بعض قبائل نے شمال کی طرف ہجرت کی اور برِ عظیم یورپ کے میدانوں میں جا کر آباد ہو گئے ۔ ردِ عمل کی پانچویں صورت کے علمبردار وہ لوگ تھے جنھوں نے افریشیا کے میدانوں سے ہجرت نہ کی بلکہ دریاؤں کے کنارے آباد ہو کر کھیتی باڑی کرنے لگے ۔ ان لوگوں نے نیل، دجلہ و فرات اور سندھ کے کناروں پر بڑی بڑی تہذیبوں کو وجود میں لانے کا عظیم الشان کام سرانجام دیا ۔ ردِ عمل کی آخری صورت یہ تھی کہ بعض نسبتہً زیادہ قوی اور متحرک لوگوں نے سمندر عبور کیا اور کریٹ اور اس سے ملحقہ جزائر میں جا کر آباد ہو گئے اور جہاز رانی کو اپنا پیشہ بنا لیا ۔ ان لوگوں نے منوآن (MINOAN) تہذیب کی بنیاد ڈالی ۔ بعد ازاں یونان اور روم کی تہذیبیں اسی بنیاد پر استوار ہوئیں ۔

جنگل اور شکار کی زندگی سے زراعت کی زندگی کی طرف انسان کی پیش قدمی تہذیبی ارتقا کی دوڑ میں ایک بڑا سنگِ میل ہے ۔ قیاس غالب ہے کہ دس ہزار قبل از مسیح کے لگ بھگ یکایک انسان پرانے پتھر کے زمانے PALAEOLITHIC AGE سے نئے پتھر کے زمانے NEOLITHIC AGE میں داخل ہوا اور اُس نے ایک نیا طرزِ زندگی اپنا لیا ۔ پرانے پتھر کے زمانے میں (جو پانچ لاکھ برس قبل از مسیح سے تقریباً دس ہزار برس قبل از مسیح کے عرصے پر محیط ہے) انسان کی حیثیت محض ایک خوشہ چین کی سی تھی ۔ اُس دورِ حیات میں اس کا منصب محض چاروں طرف بکھری ہوئی اشیاء کو ہاتھ بڑھا کر حاصل کر لینا تھا ۔ چنانچہ اس طویل عرصے میں اُس کا تخلیقی عمل زیادہ سے زیادہ غاروں کی دیواروں پر جانوروں وغیرہ کی تصاویر بنانے کی حد تک تھا ۔ یہ بھی گویا ایک طرح کی جادو کی رسم تھی ۔ جس کا مقصد اشیائے خورد و نوش میں اضافے کے سوا اور کچھ نہیں تھا ۔ لیکن نئے پتھر کے زمانے میں داخل ہوتے ہی انسان نے خوشہ چینی کے عمل کے ساتھ ساتھ تخلیقی عمل کو بھی اپنا لیا اور اپنی ضرورت کی اشیاء خود بھی پیدا کرنے لگا ۔ جانوروں کو پالنا اور کھیت سے فصلیں اُگانا اس کی نمایاں ترین صورت تھی ، تہذیب کے اوائل میں زرخیزی کے دیوتاؤں ، دیویوں اور علامتوں کا اضافہ اسی دور میں ہوا —— اس کے بعد جب پانچ ہزار قبل از مسیح کے لگ بھگ دریائے نیل کے کنارے مصری تہذیب ، دجلہ اور فرات کے کنارے سُمیر کی تہذیب (پرانے عہد نامے میں سمیر کے لئے شنار کا لفظ استعمال ہوا ہے) اور سندھ کے کنارے سندھی تہذیب (جو دراصل دراوڑی تہذیب تھی) نے اپنے قدم پوری طرح جما لئے تو گویا انسانی زندگی میں ایک ایسے باب کا آغاز ہو گیا جس میں کاشت کاری کا عمل اور زرخیزی کا تصور بہت اہم تھا ۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اب تک آثارِ قدیمہ کی مدد سے ہم ۳۲۰۰ ق م سے پہلے کی انسانی تاریخ کو دائرۂ تحریر میں نہیں لا سکے ۔ تاہم واقعات کے سنگہائے میل سے عدم واقفیت کی بنا پر یہ کہنے میں ہر گز حق بجانب نہیں کہ ۳۲۰۰ ق م سے پہلے ان عظیم تہذیبوں کا نام و نشان بھی نہیں تھا ۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اس سنہ سے ایک ہزار برس قبل کا عرصہ تہذیبی اور ذہنی لحاظ سے بڑے سُرعت انقلاب

کا دَور تھا اور یہ اس لئے کہ اس عرصے میں انسان نے مٹی کے برتن بنانے، پہیہ دریافت کرنے، زبان کو حروف میں لکھنے اور پگھلانے اور دھاتوں سے اوزار بنانے کا فن سیکھ لیا تھا۔ اور یہ تمام چیزیں بعد ازاں ایک زبردست تہذیبی اور تاریخی اُبال کی صورت میں منظرِ عام پر آئیں۔ لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اس ایک ہزار برس کے انقلابی دَور سے قبل شاید ہزار ہا برس تک انسان نے کھیتی باڑی کی نظم اور اُن تہذیبوں کی بنیادوں کو مضبوط کیا تھا جو بعد ازاں تاریخ کے اوراق میں ہمیں تابندہ و درخشاں نظر آتی ہیں۔

۳۲۰۰ ق م کا سنہ تاریخی لحاظ سے اس لئے بھی اہم ہے کہ اس کے ساتھ مصر کے پہلے بادشاہ مینز MENES کا نام وابستہ ہے جس نے پہلی بار مصر کے دونوں حصّوں کو ایک حکومت کے تحت یکجا کیا۔ ٹھیک اسی زمانے میں کریٹ کی تاریخ میں جو بادشاہ اُبھر کر نمایاں ہُوا اُس کا نام مائی نوس (MINOS) ہے۔ ان دو ناموں کے ذکر سے ذہن یکایک منّو مہاراج کے نام کی طرف منتقل ہو جاتا ہے جو ہندوستان کی تاریخِ تہذیب میں ایک اہم نام ہے اور جس کے ساتھ ذات پات کا تصوّر وابستہ ہے۔ چونکہ مصر میں بھی ذات پات کا تصوّر موجود تھا اور چونکہ کریٹ کی تہذیب کو جنم دینے والے وہ لوگ تھے جو مینز کے حملے کے بعد نیل کے ڈیلٹا سے ہجرت کر کے کریٹ میں جا بسے تھے، اس لئے ان تینوں ناموں کی مماثلت افریشیا کی مشترکہ تہذیب پر بھی روشنی کا ایک ہلکا سا پَرتَو ڈالتی ہے۔ اس کے ساتھ جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ بابل اور شنار کی دیو مالا میں جس طوفانِ نوح کا ذکر ہے ہندوستان کی دیو مالا میں اس کی صورت منّو کے اُس طوفان سے مماثل ہے جس میں منّو نے وشنو کی ناگ کی مدد سے ایک کشتی کے ذریعے طوفان سے اپنی جان بچائی تھی (منّو اور نوح کی صوتی ہم آہنگی قابلِ غور ہے کہ ان میں صرف م کی آواز فاضل ہے) نیز جب ان مختلف تہذیبوں کی بعض روایتی یا دیو مالائی کہانیوں میں ایک انوکھی مماثلت نظر آتی ہے جیسے حضرت موسٰے اور اوتار کرشن کے سلسلے میں کہ دونوں کا رنگ سیاہ تھا اور دونوں نے اپنے اپنے دشمن کے گھر میں پرورش پائی تھی تو ذہن کے افق پر ایک ایسے مشترکہ طریقِ بود و باش کا تصوّر اُبھرتا ہے جو معمولی تبدیلیوں کے ساتھ افریشیا کی سرزمین کے مختلف حصّوں میں ہزار ہا برس تک قائم رہا۔ فی الواقعہ اس مشترکہ تہذیبی ورثے کی بنیاد زراعت کے نظام پر اُستوار تھی کہ زراعت کا پیشہ ان تمام ممالک میں ایک قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتا تھا۔ اس مشترک پیشے کے باعث افریشیا کے باسیوں کی جڑیں زمین کے اندر بہت دُور تک اُتر گئی تھیں اور ان کے ہاں ایک ایسا زاویۂ نگاہ اُبھر آیا تھا جو خانہ بدوش یا آوارہ مخلوق سے قطعاً مختلف تھا۔ اس بنیادی تہذیبی اشتراک کے ساتھ ساتھ اس تمام علاقے کی تہذیبوں میں جسمانی میل ملاپ کے شواہد بھی ملتے ہیں۔ جیسے یہ بات کہ بابل میں مناح MANAH اور یونان میں من آ MINA کا لفظ تول (WEIGHT) کے سلسلے میں رائج تھا اور ہندوستان میں تول کا پیمانہ از منۂ قدیم سے "من" رہا ہے۔ چونکہ ان تہذیبوں کے لوگ زراعت پیشہ ہونے کے ساتھ ساتھ تجارت پیشہ بھی تھے، اس لئے ظاہر ہے کہ تول کے پیمانے بھی یکساں ہوں گے اور اِن تہذیبوں میں زندگی کے بارے میں ایک سا نقطۂ نظر معرضِ وجود میں آیا ہو گا۔

مصر، یونان، فلسطین، شام، ترکی، شنار اور ہندوستان کی قدیم تہذیبوں کا مطالعہ کرنے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ان تمام تہذیبوں میں زراعت اور تجارت کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل تھی اور بحیثیتِ مجموعی ان تمام تہذیبوں کا مزاج مادی تھا۔ یعنی ان کے ہاں رُوح کے بجائے جسم، آسمان کے بجائے زمین اور وحدت کے بجائے کثرت کو اہمیت حاصل تھی مگر

یہی بات تو تفصیل طلب ہے۔

جیسا کہ اوپر ذکر ہوا افریشیا کے خطۂ زمین میں زراعت کو بڑی اہمیت حاصل تھی۔ مصر میں بارش نہیں ہوتی لیکن ہر سال دریائے نیل اپنے کناروں سے چھلک جاتا ہے۔ قدیم زمانے میں مصر کے باشندوں نے اس سے فائدہ اُٹھایا اور نیل کے پانی کی مدد سے مصنوعی آب پاشی کو رواج دے کر فصلیں پیدا کیں۔ یہی کچھ سُمیر میں بھی ہوا۔ جہاں دجلہ اور فرات کے کناروں پر آبپاشی کا طریق رائج ہو گیا اور زرعی نظام کی بنیادیں قائم ہو گئیں۔ اِسی طرح سندھ اور اس کے معاونین کے کناروں کے ساتھ ساتھ آبپاشی کی مدد سے فصلیں اگائی گئیں اور زراعت کو ترقی ملی۔ لیکن اس زرعی نظام سے قبل جنگل کی زندگی کا ایک طویل دَور بھی گزر چکا تھا اور اس لئے ان تہذیبوں کی تشکیل میں جنگل اور زراعت کے ملے جُلے عناصر نے حصّہ لیا۔ جنگل کی زندگی میں وابستگی اور گریز کے متضاد رجحانات معرضِ وجود میں آئے ہیں۔ چنانچہ جہاں ایک طرف جنگل کا باسی پودے کی طرح ایک خاص قطعۂ زمین سے پُوری طرح وابستہ ہوتا ہے اور جنگلی بیل کی طرح چمٹنے اور سہارا لینے کی کوشش کرتا ہے وہاں وہ ایک جانور کی طرح خطرے کی موجودگی میں گریز اور فرار بھی اختیار کرتا ہے۔ پہلی صورت ٹوٹم اور دُوسری ٹیبو کو معرضِ وجود میں لاتی ہے۔ تاہم یہ دونوں مِل جُل کر اُس خاص ردِ عمل کو وجود میں لانے کا محرک ثابت ہوتی ہیں جو تہذیب الارواح ([illegible]) کہلاتا ہے۔ جنگل نہ صرف جنگلی جانوروں کا مسکن ہے جن سے انسان کو ہر لحظہ ایک خطرہ لاحق رہتا ہے بلکہ یہاں بعض ایسے واقعات بھی ظہور پذیر ہوتے ہیں، جن کی بظاہر کوئی وجہ نظر نہیں آتی۔ مثلاً جنگل کا باسی جنگل سے گزر رہا ہے کہ کسی درخت کی شاخ ٹوٹ کر اُس پر گر جاتی ہے یا کوئی جھاڑی اُس کے دامن کو پکڑ لیتی ہے یا اُسے کوئی چاپ سنائی دیتی ہے تو وہ یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ کسی بد رُوح نے اس کا پیچھا کیا ہے۔ پھر رات کو سوتے سمے وہ خواب دیکھتا ہے اور اِن کو سمجھ نہیں سکتا۔ بہر حال جنگل کا باسی اپنے ذہن میں اچھی اور بُری رُوحوں کو تخلیق کر لیتا ہے اور اُس کی اس تخلیق کے پسِ پُشت ایک "مستقل خوف" کار فرما ہوتا ہے۔ جنگل "خوف" کا مسکن ہے اور یہ خوف جنگل کے باسی کے ہاں رُوحوں، دیوتاؤں، دیویوں، جنّوں اور پریوں کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ چنانچہ اُس کی عبادت کے پس پشت بھی خوف ہی کار فرما ہے۔ وہ محسُوس کرتا ہے کہ کوئی اور ہستی ہے جو اس سے زیادہ طاقت ور ہے اور اُسے فنا کر سکتی ہے۔ خوف زدہ ہو کر وہ اس ہستی کی خوشنودی حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے اور اُس کی عبادت کرنے لگتا ہے۔ اس عبادت کے تین حصّے ہیں —— منت سماجت (جو دُعا کی صورت اختیار کر لیتی ہے) تحفہ پیش کرنا (جو قربانی کی ایک صورت ہے) اور خوشامد (جو پرستش کے سوا اور کچھ نہیں)۔ اگر یہ خارجی "قوت" نر ہو تو جنگل کا باسی محض چند تحفے پیش کر کے اپنی جان بچا سکتا ہے لیکن اگر یہ "قوت" مادہ ہو تو اُسے عبادت کے تینوں عناصر کو بروئے کار لانے کی ضرورت درپیش آتی ہے۔ لیونارڈ کاٹرل[1] نے اس نکتے کی توضیح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ بات قابلِ غور ہے کہ آغازِ کار میں یہ قوت یا قوتیں مادہ کے رُوپ میں اُبھری تھیں اور اس کی وجہ محض یہ تھی کہ زمین خود مادہ تھی اور ایک عورت کی طرح تخلیق کرتی تھی۔ چنانچہ مِن اَین MIN OAN تہذیب میں بھی "دیوی" کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل تھی[2]۔ دیوتاؤں اور دیویوں کے سلسلے میں

---

[1] LEONORD COTTREL —— THE ANVIL OF CIVILZATION P.21

[2] SIR ARTHUR EVANS – The Earliest Religion of Greece in the light of Certain Discoveries PP. 37 – 41

جنگل کے اثرات کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ آغازِ کار میں بیشتر قابلِ پرستش "قوتوں" کو جانوروں کی صورت ودیعت کر دی گئی تھی۔ مثال کے طور پر مصر میں اپٹ APT — ہپو دیوی، HIPOPOTAMUS GODDESS ہے اور اباسٹی UBASTE — بلی دیوی ہے اور سکمت SEKHMET کا سر شیرنی کا سا ہے۔ اس کے علاوہ مصر، کنعان، عراق اور ہندوستان میں بیل کی پوجا کو بے حد اہمیت حاصل رہی ہے۔ جانوروں سے قدیم انسان کی وابستگی بعد کی تہذیبوں پر بھی اثر انداز ہوئی۔ مثلاً ہندوستان میں جانور کو ہلاک کرنا کبھی پسندِ خاطر نہیں ہوا اور مقدس جانور کو مارنا ناقابلِ عفو جرم قرار پایا ہے۔ آج بھی یہاں بلی کو مارنا بہت برا سمجھا جاتا ہے۔ یہودیوں کے ہاں بھی صاف الفاظ میں حکم ملا ہے — "تم جانوروں کا خون مت پیو کہ اس خون میں جانور کی روح موجود ہے"۔ مصر میں جانور کی پرستش اپنے عروج پر نظر آتی ہے۔ چنانچہ زمانۂ قدیم میں اگر کوئی شخص کسی مقدس جانور کو مار دیتا تھا تو اُسے اس کی سخت سزا ملتی تھی۔ علاوہ ازیں پادری لوگ عبادت کے وقت بیل، گیدڑ یا عقاب کی صورتوں والے نقاب پہن لیتے تھے۔۔

اوپر اس بات کا ذکر ہو چکا ہے کہ قدیم تہذیبوں کی تشکیل میں جنگل اور زراعت کے ملے جُلے اثرات نے حصہ لیا تھا۔ جنگل نے "خوف" کو جنم دے کر دیوتاؤں، دیویوں اور بد روحوں کی پرستش کو عام کیا اور جانور اور درخت کے ساتھ انسان کو ایک گہرا رشتہ استوار کرنے کی تحریک دی۔ دوسری طرف زراعت نے زرخیزی، وصال اور ملاپ کے تصور کو جنم دیا اور نتیجۃً ان قدیم تہذیبوں میں زمین اور آسمان کی قوتوں کو دیوی اور دیوتا کے روپ میں دیکھا گیا اور ان کے وصال کو سب سے زیادہ اہمیت تفویض ہوئی۔ زراعت کا دار و مدار ایک بڑی حد تک زمین پر تھا کہ زمین بیج کو اپنی آغوش میں لے کر اسے ایک نئی زندگی عطا کرتی تھی۔ لیکن زمین محض اپنی مساعی سے اس کام کو سرانجام نہیں دے سکتی تھی۔ بیج کی قوتِ نمو کو تحریک دینے کے لئے سورج کی روشنی اور آسمان کی برکھا بھی ضروری تھی۔ چنانچہ قدیم زرعی تہذیبوں میں آسمان اور زمین کے ملاپ کو بے حد اہمیت حاصل ہوئی اور زرخیزی کا تصور سب سے زرخیز تصور قرار پایا۔ مصر میں اوسیرس OSIRIS نیل اور سمندر کا دیوتا تھا (یہاں بارش کی جگہ نیل نے لے لی تھی۔ کیوں کہ مصر میں بارش نہیں ہوتی) اور آئسس ISIS دھرتی کی دیوی تھی۔ ٹائیفون TYPHON[1] اوسیرس کا حاسد بھائی تھا جس نے اوسیرس کو قتل کر کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیا اور ان ٹکڑوں کو مصر میں مختلف — جگہوں پر بکھیر دیا۔ آئسس نے بعد ازاں ان ٹکڑوں کو جمع کیا اور اوسیرس زندہ ہو گیا۔ لیکن اب وہ مُردوں کا دیوتا بن گیا اور سینچ کر بیجوں کو زندگی بخشنے لگا۔ بہر حال زمین کے نیچے مُردہ بیج کو قوتِ نمو عطا کرنا اوسیرس کا کام تھا اور اس لئے آئسس اور اوسیرس کا ملاپ دراصل زمین اور آسمان کا ملاپ تھا اور زرخیزی اس کا اہم ترین پہلو تھا — یونان میں سیمل SEMELE زمین کی دیوی تھی اور ذیوس ZEUS آسمان کا دیوتا تھا اور زمین کی زرخیزی ان دونوں کے ملاپ کا نتیجہ تھی۔ اسی طرح سُمیری تہذیب میں آنو ANU آسمان کا دیوتا تھا اور اِن لِل کی ENLIL(KI) زمین کی دیوی تھی۔ اسی طرح وہاں ڈموزی DUMOZI روئیدگی کا نوجوان دیوتا تھا جو اوسیرس کی طرح زمین کے نیچے چلا جاتا تھا اور جسے ہر موسمِ بہار

---

[1] ٹائیفون۔ ریگستان کی گرم لُو کے لئے ایک علامت ہے۔

میں عناتا دیوی INANNA زندہ کر دیتی تھی - اس کہانی میں بھی زمین کی زرخیزی اور بیج کی نشو و نما کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ کریٹ میں "بیل" کو پوجا کے سلسلے میں بڑی اہمیت حاصل تھی - اور بیل زراعت کے لئے ایک اہم علامت ہے۔ کنعان میں بچھڑے کی پوجا کا تصور عام تھا) اور کریٹ کی ماتا دیوی کی بانہوں سے سانپ لپٹے ہوئے تھے - (جو زمین اور اس کی زرخیزی کے لئے ایک علامت ہیں) دراوڑی تہذیب میں شیو سانپ اور بیل کنٹھ کا علامتی مظہر ہے اور شیو لنگ زرخیزی کی علامت! علاوہ ازیں، ان تمام ممالک میں یہ خیال بہت عام رہا ہے کہ دھرتی بیل کے سینگوں پہ کھڑی ہے جس کا مطلب بجز اس کے اور کچھ نہیں کہ انسانی زندگی کا تمام تر دار و مدار زراعت پر ہے —— قدیم دیو مالا سے اس نکتے کی توضیح میں بے شمار مثالیں دی جا سکتی ہیں کہنے کا مطلب فقط یہ ہے کہ قدیم تہذیبوں میں زراعت کو مرکزی حیثیت حاصل تھی اور چونکہ بیج کی نمو پر ان تہذیبوں کی بقا کا تمام تر دار و مدار تھا اس لئے ان کی دیو مالا میں بھی "جنسی ملاپ" کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے - پھر ایک یہ بات بھی قابل غور ہے کہ زراعت کا سارا نظام ایک دائرے میں گھومتا ہے - بیج زمین کے اندر داخل ہو کر ایک پودے کے روپ میں ابھرتا ہے اور یہ پودا پھر بیج میں منتقل ہو جاتا ہے - چنانچہ یہ تہذیبیں بھی ایک دائرے کے اندر گھومتی ہیں اور وقت کے تحرک اور حیات سے نا آشنا ہو کر محض "لمحہ حال" کے لمحے میں اسیر نظر آتی ہیں۔ مادہ پرستی اسی لئے ان کا طرۂ امتیاز ہے -

افریشیا کی ان قدیم تہذیبوں کی جنگل اور زراعت سے شدید وابستگی دیوتاؤں کی تخلیق اور پوجا کے روپ میں ظاہر ہوئی اور چونکہ جنگل کثرت کی علامت ہے کہ یہاں درختوں پتوں، کیڑوں مکوڑوں اور جانوروں کی فراوانی ہے اور زراعت کا نظام بھی کثرت ہی کو تحریک دیتا ہے کیونکہ اس کا ایک بیج سیکڑوں بیجوں میں تقسیم ہو جاتا ہے، اس لئے ان تہذیبوں میں دیوتاؤں اور دیویوں کی تخلیق کے سلسلے میں بھی —————— کثرت کا نظریہ ہی مسلط نظر آتا ہے،
چنانچہ ہندوستان، شام، عراق، مصر اور کریٹ کی قدیم تہذیبوں میں لاتعداد دیوتاؤں، دیویوں اور رجدروجل کی پوجا کا تصور ابھرا اور جب تک یہ تہذیبیں قائم رہیں ان میں وحدت کی بجائے کثرت کو اہمیت حاصل رہی۔ انسانی تصورات ماحول سے گہرے اثرات قبول کرتے ہیں - اس لئے ظاہر ہے کہ جنگل اور زراعت کے نظام نے ان قدیم تہذیبوں میں دیوتاؤں وغیرہ کی تخلیق کے سلسلے میں کثرت کے نظریے ہی کو اہمیت بخشی -

یوں بھی ان قدیم تہذیبوں نے انسان کے ہاں جسم اور مادی اشیاء سے شدید وابستگی کے رجحان کو ابھارا - یہ تمام تہذیبیں ماضی یا مستقبل میں رہنے کی بجائے حال کے لمحے میں زندہ و قائم تھیں اور اس لئے زندگی کے گزرتے ہوئے لمحے سے لذت کا آخری قطرہ تک نچوڑ لینا ان کا مطمح نظر تھا - ان تہذیبوں کے افراد آپس میں مل جل کر رہنے، شہد کی مکھیوں کی سی تنظیم کو اپنانے اور اشیاء کو حاصل کر کے انہیں اپنے قبضے میں رکھنے کے بے حد خواہشمند تھے - بلکہ یہ کہنا چاہیئے کہ ان تہذیبوں میں تخیل کمزور لیکن خواہش —— ایک بھوکی اندھی خواہش افراد کے رگ و پے پر پوری طرح مسلط تھی اور وہ اس خواہش کی تکمیل کے لئے ایک منضبط اور منظم ضابطۂ حیات کے پابند تھے - تجارت ان کے یہاں عام تھی کہ تجارت مادی وسائل میں اضافے کا ذریعہ تھی - زیورات، پارچات خوبصورت اشیاء، کھلونوں اور صاف ستھرے مکانوں سے ان کی وابستگی بہت شدید تھی - بحیثیت مجموعی یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ان کے ہاں جسم کو بڑی اہمیت حاصل تھی - وہ جسم کی دنیا میں رہتے تھے اور جسم کی بیشتر حسیات کی تسکین ان کا مطمح نظر تھا - جنسی روابط اکتساب لذت کا وسیلہ تھے اور زرخیزی کا تصور ان کے رگ و پے پر مسلط تھا - بہرحال یہ لوگ مادہ پرستی میں

درجہ اسیر تھے اور اپنی پُرآسائش زندگی سے اس قدر مطمئن کہ اسے کسی قیمت پر چھوڑنے کے لئے تیار نہ تھے۔ موت اسی لئے ان کے واسطے بے حد کرب ناک شے تھی کہ یہ ان کی خوبصورت، پُرآسائش اور لذت آگیں عرصۂ حیات کو ختم کر دیتی تھی۔ چونکہ وہ موت کے تصور سے خود کو ہم آہنگ نہ کر سکتے تھے اس لئے ان کے ہاں "بقا" کا تصور اس صورت میں ابھرا کہ موت کے بعد کی زندگی بھی موت سے پہلے کی زندگی ہی کا ایک مربوط سلسلہ قرار پائی۔ چنانچہ مصر کے فراعین اور شار کے بادشاہ جب مرتے تھے تو ان کے ساتھ زندگی کے لوازم —— لونڈیاں، برتن، کپڑے، زیورات وغیرہ بھی دفن کر دیے جاتے تھے۔ تاکہ وہ آئندہ زندگی بھی اُسی ڈھب پر گزار سکیں جس کے وہ عادی تھے۔ چنانچہ ان کے ہاں موجودہ زندگی کو طول دینے کی خواہش نے موت کے بعد کی زندگی کا ایک تصور پیدا کیا جو مثلاً اہرامِ مصر کی تخلیق کا باعث ثابت ہُوا۔

شہد کی مکھیوں کی سی تنظیم، جنگل اور زراعت کے ساتھ وابستگی اور "حال" کے لمحے پر رُک کر اکتسابِ حظ کا رُجحان —— یہ تمام باتیں قدیم تہذیبوں کا طرۂ امتیاز تھیں اور ان کے باعث ایک ایسا معاشرہ وجود میں آگیا تھا جس میں فرد کے بجائے سوسائٹی کو اہمیت حاصل تھی۔ جس طرح جنگل کا ایک درخت اپنی انفرادیت کو جنگل میں ضم کر دیتا ہے اور ایک بیج ہزاروں بیجوں میں مِل کر "کھلیان" کی صورت اختیار کر لیتا ہے بعینہٖ قدیم تہذیبوں میں فرد محض "کل" کا ایک حصہ تھا اور اس کی انفرادیت معاشرے کی اجتماعی صورت میں یکسر ضم ہو چکی تھی — جنگل اور زرعی نظام کی زندگی میں جسم اور جسمانی ردِ عمل کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اس کے برعکس آوارگی کی حالت میں سوچ برانگیختہ ہوتی ہے اور تخیل متحرک ہو جاتا ہے۔ چنانچہ ان قدیم تہذیبوں میں فرد ایک جسم تھا جسے ابھی سوچ کی روشنی پوری طرح عطا نہیں ہوئی تھی اور اسی لئے وہ شہد کی مکھی کی طرح اپنے معاشرے سے منسلک تھا۔ یا یوں کہیئے کہ تہذیبی ارتقا کی دوڑ میں ابھی اُس کی حالت محض ایک دودھ پیتے بچے کی سی تھی جو اپنی ماں کی چھاتیوں سے لپٹا ہُوا تھا۔ یعنی زمین کے ساتھ بُری طرح وابستہ تھا۔ جنگل کی زندگی میں فرد کی حالت ایک پودے کی سی ہوتی ہے کہ اس کی جڑیں زمین کے اندر اُتر گئی ہوتی ہیں۔ تہذیبی لحاظ سے یہ عرصۂ حیات فرد کی اُس زندگی سے مماثل ہے جو وہ رحمِ مادر کے اندر گزارتا ہے اور جہاں اُس کا جسم ماں کے جسم سے اسی طرح پیوست ہوتا ہے جیسے پودا زمین کے ساتھ! بعد ازاں جب وہ ماں کے جسم سے الگ ہوتا ہے تو بھی ایک لمبے عرصے تک ماں کے جسم ہی سے غذا حاصل کرتا ہے۔ قدیم انسانی تہذیبیں اگرچہ پودے کے دور سے گزر آئی تھیں۔ یعنی جنگل سے علیحدہ ہو چکی تھیں، لیکن ابھی تک ان کے ہاں زمین کی چھاتی سے چمٹے رہنے کا رجحان نہایت قوی تھا۔ چنانچہ اسی لئے ان قدیم تہذیبوں میں فرد کی حیثیت ایک دودھ پیتے بچے سے مختلف نہیں اور اس کی انفرادیت بھی اسی لئے واضح نہیں۔ یہاں زیادہ اہمیت ماں یا زمین کو حاصل ہے کہ وہی بچے کو دودھ یا خوراک مہیا کرتی ہے۔ چنانچہ قدیم سوسائٹی میں فرد محض سوسائٹی کا ایک پرزہ ہے اور سوسائٹی کی اقدار زندگی کے ہر شعبے پر مسلط ہیں۔

بحیثیت مجموعی یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہمالیہ اور اُس کی شاخوں نے ایک ایسا نصف قطر تشکیل دیا جو "ہلال" سے مشابہ تھا۔ اس ہلال کے شمال مشرق کی طرف انسان ایک مسلسل اضطراب اور بے قراری کے عالم میں اسیر، مستقل آوارگی کی حالت میں زندہ تھا۔ لیکن "ہلال" کے جنوب مغرب کی طرف انسان نے زمین کے ساتھ وابستہ ہو کر سندھ، شار، مصر، کریٹ وغیرہ کی تہذیبوں کو

جیسے میدان اگرچہ افریشیا کا یہ خطۂ زمین بے حد طویل و عریض تھا۔ نیز ان تہذیبوں کا درمیانی فاصلہ بھی بہت زیادہ تھا تاہم یہ
تمام تہذیبیں اپنی مخصوص صفات کے باعث تہذیبی ارتقا کے ایک خاص مقام ہی کی نشان دہی کرتی ہیں۔ اولاً یہ بات قابلِ غور
ہے کہ ان تمام تہذیبوں کا رشتہ زمین کے ساتھ بے حد مضبوط تھا اور جنگل اور زراعت نے ان پر گہرے اثرات مرتسم کئے تھے۔
ثانیاً یہ تہذیبیں مادہ پرستی کی علم بردار تھیں اور ان میں روح کے بجائے جسم کو اہمیت حاصل تھی۔ ثالثاً ان تہذیبوں میں وحدت
کے بجائے کثرت کا نظریہ رائج تھا اور اس کے زیرِ اثر ایک خدا کے بجائے لاتعداد دیوتاؤں وغیرہ کی پوجا کا تصور بے حد مقبول
تھا۔ رابعاً ان تہذیبوں میں فرد محض ایک پرزہ تھا جو سماج کی مشین کے ساتھ وابستہ تھا۔ اس کی انفرادیت صفر کے برابر تھی۔ خامساً
یہ تہذیبیں "موت" کے خوف میں مبتلا تھیں اور موت پر فتح حاصل کرنے کے لئے مادی وسائل کو بروئے کار لانا پسند کرتی تھیں۔
— ان تمام خصوصیات کے پسِ پشت مادری نظام MATRIARCHAL SOCIETY کے اثرات بے حد واضح تھے
اور یہ تمام تہذیبیں "مادری نظام" کی نمائندہ تھیں۔ بے شک سطح پر پدری نظام کے کچھ کچھ آثار ہویدا ہو چکے تھے۔ مثلاً بیل کی مدد
سے مرد اب کھیتی باڑی کرنے لگا تھا اور عورت جو کھیت کے ساتھ ہزار ہا برس تک منسلک رہی تھی اب پس منظر میں چلی گئی تھی
نیز مرد بادشاہ معاشرے پر حکومت کرنے لگے تھے۔ تاہم چونکہ یہ تہذیبیں مادری نظام کی پیداوار تھیں اس لئے ان کا مزاج بھی عورت
کے مزاج ہی سے مشابہ تھا اور اسی لئے ہمیں ان تہذیبوں کو مادری نظام کا علمبردار قرار دینا چاہیئے۔ چنانچہ تخلیق، مادہ پرستی اور دھرتی
کے ساتھ چمٹنے کا جو رجحان عورت کی فطرت میں شامل ہے، ان تہذیبوں میں بھی عام تھا۔ پس اگر ہم اس طرح سوچیں کہ افریشیا
وسیع و عریض میدان جو سندھ، عراق، مصر اور کریٹ کی تہذیبوں کا گہوارہ تھا، ایک ایسی شمع کی طرح تھا جس میں "روشنی" کے علاوہ اور
سب کچھ تھا تو شاید یہ تشبیہ بات کی وضاحت کر سکے۔ یا پھر اگر یوں سوچیں کہ افریشیا کی تہذیب ایک ایسی عورت کی طرح
تھی جو مرد کے انتظار میں صدیوں سے چشم براہ بیٹھی تھی تو شاید بات مزید واضح ہو سکے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ اس شمع کو روشنی
کیسے عطا ہوئی یا اس عورت کو کس مرد نے آکر نویدِ وصل دی کہ دراصل یہ واقعہ تاریخِ تہذیب میں بے پناہ اہمیت کا حامل
اور تہذیبی ارتقا کے راستے میں ایک موڑ کی حیثیت رکھتا ہے۔

دو ہزار قبل از مسیح کے لگ بھگ افریشیا کے خطۂ ارضی کی یہ مادی تہذیب مضبوط بنیادوں پر استوار ہو چکی تھی۔ یہ تہذ
زمین کے ساتھ بری طرح وابستہ تھی۔ تحرک اور آوارگی کا رجحان اور روحانی رفعتوں کی طرف پرواز کا میلان ناپید تھا۔ البتہ جسم
اس کے تقاضے زندگی پر پوری طرح مسلط تھے اور لذّت کی گرانباری اور جذبے کی بوجھل خوشبو معاشرے پر ایک گہری دھند
طرح چھائی ہوئی تھی۔ اس نیم تاریک فضا میں بصارت کا عمل محدود لیکن سونگھنے، چکھنے، سننے اور چھونے کی حسیات بہت
تھیں اور ان حسیات کی تسکین ہی زندگی کا مطمحِ نظر تھا۔ بحیثیت مجموعی یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ تہذیب ین YIN کی کیفیت میں مبتلا
اس لئے تحرک، تموّج اور روحانی رفعتوں سے نا آشنا تھی۔ چنانچہ اس تہذیب میں ریاضی، فلکیات، فنِ تعمیر، موسیقی اور لین
کا کاروبار ایک خاص مقام تک پہنچ کر رک گیا تھا اور زندگی بڑے بڑے شہروں کی فصیلوں کے پیچھے سمٹ کر رہ گئی تھی۔

کے ایک نئے دَور میں داخل ہو چکا تھا اور ایک اندرونی تموّج اور خلفشار کے تحت ایک ہیجانی کیفیت میں مبتلا تھا گویا جوف الارض میں ایک بار پھر تحرّک اور ہیجان نمودار ہو گیا تھا اور مضطرب زندگی اس نہاں خانۂ جاں سے باہر نکل آنے کے لئے بیتاب ہو رہی تھی اور پھر دو ہزار قبل از مسیح کے لگ بھگ انسانوں کا ایک سیلِ عظیم وسطی ایشیا سے نکل کر جنوب مغرب کے میدانوں میں اترنا شروع ہوا اور اس "ارضی تہذیب" سے ہم کنار ہو گیا جو صدیوں سے ایک صدف کی طرح بارش کے پہلے قطرے کی منتظر بیٹھی تھی۔

پہلے یہ خیال عام تھا کہ آنے والے یہ لوگ آریا تھے۔ جدید ترین تحقیقات کے مطابق آریاؤں کے علاوہ بہت سے دُوسرے قبائل بھی اس طویل ہجرت میں شامل ہوئے۔ موجودہ بحث کے لئے اس قدر کافی ہے کہ یہ لوگ "خانہ بدوش" تھے اور زمین کے ساتھ وابستہ نہیں تھے۔ چنانچہ نو واردوں کے ہاں آوارگی کا رجحان ایک قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتا تھا اور موجودہ بحث کے لئے یہی ایک بات اہمیت کی حامل ہے۔ بہرحال یہ آوارہ قبائل ارضی تہذیب سے ایک بالکل مختلف طریق بود و باش سے منسلک تھے۔ صدیوں کی آوارہ خرامی نے ان کے ہاں زمین سے وابستگی کے رجحان کو قریب قریب ختم کر دیا تھا اور اس کے نتیجے میں چھونے، سُننے اور سونگھنے کی حسیات کے مقابلے میں "بصارت" بہت تیز ہو چکی تھی۔ مسلسل سفر میں اَن گنت فاصلے اُبھرتے چلے آتے ہیں اور انہیں گرفت میں لینے کے لئے "بصارت" کو زیادہ تقویت حاصل ہو جاتی ہے۔ چنانچہ جذبے کی گرانباری کے مقابلے میں تخیّل کی سبک باری کو زیادہ اہمیت حاصل ہوتی ہے اور "سوچ" کا سورج طلوع ہو جاتا ہے۔ پھر جنگل یا شہر کی زندگی میں طلوع و غروب کے لمحات بالعموم تجربے کی گرفت سے دُور دُور رہتے ہیں لیکن ایک خانہ بدوش کو ان کا شدت سے احساس ہوتا ہے اس کے علاوہ خانہ بدوش کے ہاں خیمے کے اندر جلتا ہوا ایک مریل سا دیا خیمے کے باہر کی لامحدود تاریکی سے برسرِ پیکار ہوتا ہے اور اس لئے خانہ بدوش کے ہاں تاریکی اور روشنی کا تضاد بڑی شدت سے نمایاں ہوتا ہے۔ پس زمین کے بجائے آسمان کی طرف دیکھنے، رات اور دن کے تضاد کو محسوس کرنے اور سامعت کے بجائے بصارت کو بروئے کار لانے سے خانہ بدوش کے ہاں روشنی اور تاریکی کی ثنویت اُبھر آتی ہے جو بعد ازاں نیکی اور بدی کے تصورات میں بدل جاتی ہے۔ اس کے علاوہ خانہ بدوش کی زندگی میں نہ تو وہ کثرت ہوتی ہے جو جنگل اور زراعت کا امتیازی وصف ہے اور نہ اُسے فراوانی کا وہ احساس ہی ہوتا ہے جو خوش حال اور پھلتے پھولتے معاشرے کا طرّۂ امتیاز ہے اس لئے ظاہر ہے کہ ایک سادہ، مفلس اور بے رنگ و بو زندگی میں کثرت کے بجائے وحدت کو زیادہ اہمیت حاصل ہوتی ہے اور انسان تقسیم اور تفریق کے بجائے یکتا کے تصور کی طرف مائل ہونے لگتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ایک یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ ٹھہرے ہوئے معاشرے میں تحرّک ناپید ہوتا ہے اور اس لئے فرد سوسائٹی کے کل میں محض ایک پُرزے کی طرح کام کئے جاتا ہے لیکن ایک متحرک خانہ بدوش قبیلے میں فرد کی انفرادیت اُبھر آتی ہے اور سماجی تقاضے پس منظر میں چلے جاتے ہیں۔ البتہ یہاں سماج کے بجائے کوئی لیڈر یا رہبر پیدا ہو جاتا ہے جو خانہ بدوشوں کو راستہ دکھانے لگتا ہے۔ چنانچہ ایک لیڈر اور ایک سورج کے وجود کا احساس وہ زمین ہموار کر دیتا ہے جو متعدد دیوتاؤں کے مقابلے میں ایک خدا کے وجود کو تسلیم کرنے کے سلسلے میں محرّک ثابت ہوتی ہے۔ ان تمام باتوں کے ساتھ ساتھ ایک یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ ٹھہرا ہوا معاشرہ زمین اور جنگل سے وابستہ ہونے کے باعث "مادری نظام" کا علمبردار ہے جب کہ آوارہ اور خانہ بدوش قبیلے میں زمین سے رشتہ منقطع ہونے کے باعث "پدری نظام" معرضِ وجود میں آجاتا ہے۔ چنانچہ دھرتی دیوی EARTH

GODS کے مقابلے میں خانہ بدوش کے ہاں آسمانی دیوتاؤں کا وجود اُبھرتا ہے اور بادشاہ اور سورج سے لے کر دیوتا تک پدری نظام کے نقوش اُبھرتے چلے آتے ہیں۔

کہنے کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ دو ہزار قبل از مسیح کے لگ بھگ آریا اور ان کے بھائی بند جنوب مغربی ایشیا کی طرف آئے تو ان کے ہاں نیکی اور بدی کا تصور واضح ہو چکا تھا۔ یا یہ کہ ان کے ہاں ایک خدا کی عبادت کا طریق رائج تھا۔ ایسی کوئی بات نہ تھی۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ مسلسل آوارگی اور خانہ بدوشی کے باعث ان قبائل کے ہاں وہ تمام عناصر اُبھر آئے تھے جو ایک خدا کے تصور MONOTHEISM کی تشکیل میں ممد ثابت ہوتے ہیں۔ ایک بات تو واضح ہے کہ یہ لوگ پدری نظام کے علمبردار تھے۔ پھر زمین کے ساتھ ان کی وابستگی نہ ہونے کے برابر تھی۔ نیز تقسیم اور فراوانی کے تصور سے وہ آشنا نہیں تھے اس لئے ظاہر ہے کہ ان لوگوں کا طریق بود و باش ارضی تہذیب سے بالکل مختلف تھا۔ اُن کی حیثیت ایک بالکل نئے بیج کی سی تھی کہ جس میں ایک بالکل نئے درخت کا پیکر سمٹا ہوا تھا۔ لیکن یہ بیج موزوں "زمین" کی تلاش میں تھا اور اس زمین کی عدم موجودگی میں قطعاً بارور نہ ہو سکتا تھا۔ یا یوں کہئے کہ نو وارد ایک نئی شاخ کی طرح تھا اور یہ شاخ پیوند کے بغیر پھل پھول نہ سکتی تھی۔ جب خانہ بدوشوں کا یہ سیلِ رواں افریشیا کے میدانوں میں آیا اور یہاں کی ارضی تہذیب سے متصادم ہوا تو گویا بیج کو دھرتی حاصل ہو گئی اور شاخ کو وہ پودا مل گیا جس کے ساتھ اس کا پیوند بندھ گیا۔ پدری اور مادری نظام (جنگ اور ین) کا یہ ایک انوکھا اتصال تھا اور اس کے نتیجے میں ارضی تہذیب کے جسم میں پہلی بار "روح" داخل ہوئی اور جذبے کی گرانبار کیفیت سوچ کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر سبک اور لطیف صورت اختیار کرنے لگی۔

مشعل برداروں کا یہ قافلہ جسے تاریخ میں "ہند یورپی" کا نام عطا ہوا ہے وسطی ایشیا سے نکل کر ایران میں پھیل گیا۔ یہاں سے اس کی ایک شاخ افغانستان کے راستے ہندوستان میں داخل ہو گئی اور وادئ سندھ کی قدیم دراوڑی تہذیب سے برسرپیکار ہو گئی (اس کا ذکر آگے آئے گا)۔ دوسری شاخ ایران کو روندنے کے بعد شمال اور بابل کی تہذیب سے متصادم ہوئی اور اس کے بعد شام اور مصر تک بڑھتی چلی گئی۔ چونکہ ہند یورپی قبائل کی یہ ہجرت ایک طویل عرصے پر پھیلی ہوئی ہے اس لئے دو ہزار قبل از مسیح کے بہت بعد ——————— آرمینیا (ترکی) میں حطیوں (HITTITIES) نے جو حکومت قائم کی، قیاس غالب ہے کہ اس کا تعلق بھی ہند یورپی قبائل ہی سے تھا۔ اسی طرح کریٹ کی سلطنت کو بیخ و بُن سے اکھاڑنے والے بھی ہند یورپی قبائل ہی تھے۔

عراق (شمال اور بابل) پر آریاؤں کے حملے کی تاریخ کا تعین نہیں ہو سکا تاہم قیاس غالب ہے کہ سترہ سو اور اٹھارہ سو قبل از مسیح کے لگ بھگ آریاؤں نے عراق پر حملہ کیا تھا۔ عراق کے مختلف حصوں کو ایک سلطنت میں منسلک کرنے کا سہرا سارگان SARGON کے سر ہے جس نے چوبیس سو قبل از مسیح میں متحدہ عراق پر حکومت کی۔ اس کے بہت عرصے بعد بابل کے حکمران حمورابی نے ایک بار پھر عراق کو ایک سلطنت میں منتقل کر دیا۔ لیکن جب آریاؤں نے عراق پر حملہ کیا تو حمورابی کی سلطنت کا آفتاب غروب ہو چکا تھا۔ بہرحال اس حملے کے کچھ عرصہ بعد جب آریاؤں نے شام، فلسطین اور مصر کی طرف بڑھنا شروع کیا تو یہی وہ زمانہ تھا جب حضرت ابراہیم نے اپنے وطن اُر (جو عراق میں تھا) کو خیرباد کہا اور خانہ بدوشی اختیار کر لی حضرت ابراہیم نے اُر کو کیوں چھوڑا اس کا باعث معلوم نہیں ہو سکا۔ تاہم قیاس غالب ہے کہ آریاؤں کے حملے اور انضمام کے بعد عراق کے بعض قبائل کو وہ "تہذیبی" دکھائی دی جو شمال کی منجمد اور نیم تاریک فضا میں ممکن نہیں تھی۔ چنانچہ جن قبائل نے آریاؤں کی سمر

کی طرف پیش قدمی کے موقعے پر اپنے وطن کو چھوڑا۔ ان میں حضرت ابراہیمؑ کا قبیلہ بھی تھا۔ بعد ازاں جب آریاؤں نے شام کو فتح کرنے کے بعد مصر پر حملہ کیا تو حضرت ابراہیمؑ کا یہ قبیلہ ان کے ساتھ تھا۔ مصر کو آریاؤں نے سترہ سو قبل از مسیح کے لگ بھگ فتح کر لیا اور اس پر ڈیڑھ سو برس تک حکومت کرتے رہے۔ یہ غیر ملکی بادشاہ ہکسوز (HYKSOS) یا گڈرئیے بادشاہ کہلائے۔ بعض تاریخ دانوں کا خیال ہے کہ ہکسوز سامی النسل تھے۔ لیکن ٹائن بی[1] نے واضح الفاظ میں لکھا ہے کہ ہکسوز آریا تھے اور عراق سے آئے تھے۔ پھر یہ بات بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ جب ڈیڑھ سو برس کی حکومت کے بعد ہکسوز کو مصریوں نے ملک سے نکال باہر کیا تو یہ قریب قریب وہی زمانہ تھا جب حضرتِ موسیٰؑ اور ان کے قبائل نے مصر سے ہجرت کی اور مصریوں نے ان کا پیچھا کیا۔ مصر سے نکلنے کے بعد حضرتِ موسیٰؑ اور ان کے قبائل کنعان کے ارد گرد آباد ہو گئے۔ کئی سو سال کے بعد ان قبائل نے (جو یہودی کہلائے اور مسلسل سفر اور خانہ بدوشی جن کا مسلک تھا) فلسطین میں اپنی حکومت قائم کی اور حضرت داؤدؑ اور حضرت سلیمانؑ ایسے پیغمبر بادشاہ پیدا کئے۔ بعد ازاں ۵۸۶ ق۔م میں یروشلم پر بابل کے بادشاہ نے فتح حاصل کی اور یہودیوں کو قید کر کے بابل لے جایا گیا۔ جہاں وہ ایک طویل عرصے تک قید رہے حتیٰ کہ ۵۳۹ ق۔م میں ایران کے بادشاہ سائرس CYRUS نے بابل فتح کرنے کے بعد انہیں آزاد کیا اور یروشلم کو واپس جانے کی اجازت عطا کی۔

یہودیوں کی اس "تاریخ" کا مطالعہ کریں تو چند باتیں فی الفور آئینہ ہو جاتی ہیں۔ مثلاً یہ کہ یہودیوں اور آریاؤں کا رابطہ باہم بہت پرانا ہے۔ وہ عراق میں آریاؤں کے ساتھ منسلک ہوئے اور آریاؤں کی معیت میں مصر پر حملہ آور ہوئے جہاں وہ تقریباً ڈیڑھ سو برس تک مقیم رہے اور جب آریاؤں کو وہاں سے نکالا گیا تو انھوں نے بھی ہجرت کی اور کنعان کے گرد و نواح میں آکر آباد ہو گئے۔ یہاں ان کی حالت اس شخص کی سی تھی جو چکی کے دو پاٹوں کے درمیان آگیا ہو۔ ایک طرف حطیوں کی عظیم الشان سلطنت تھی اور دوسری طرف مصر کی اور یہ دونوں سلطنتیں ایک دوسری سے برسرِ پیکار رہتیں۔ یہودی کبھی ایک اور کبھی دوسری سلطنت کے ساتھ منسلک ہو جاتے تھے۔ ظاہر ہے کہ ان حالات میں وہ حطیوں کے بہت قریب آئے ہوں گے اور حطی ہند یورپی قبائل سے متعلق تھے۔ بعد ازاں جب شاہِ بابل انھیں قید کر کے بابل لے گیا تو یہ وہ زمانہ تھا جب ایران میں کہ آریاؤں کا سب سے بڑا مرکز تھا۔ زرتشت کا نظریہ حیات جنم لے کر پھیل چکا تھا۔ زرتشت کے ہاں روشنی اور تاریکی، نیکی اور بدی، اہرمزد اور اہرمن کی ثنویت بہت واضح تھی۔ ان میں سے اہرمزد روشنی یا نیکی کی سلطنت کا حاکم تھا اور اہرمن تاریکی یا برائی کی سلطنت کا۔ لیکن زرتشت کے ہاں اس ثنویت کے پسِ پشت ایک لامحدود و لازوال ہستی بھی موجود ہے جسے اس نے زیروان اکرن ZERUANE. AKERN کا نام دیا ہے۔ گویا زرتشت کے ہاں ایک خدا کے وجود کا تصور بھی ملتا ہے۔ اس کے علاوہ اس نے روح کی بقا کے تصور کو بھی پیش کیا ہے۔ جب ایران کے بادشاہ سائرس CYRUS نے یہودیوں کو بابل کی قید سے رہائی دلائی تو قیاس غالب ہے کہ آریا اور یہودی نظریاتی طور پر ایک دوسرے کے قریب آئے ہوں گے اور انھوں نے ایک دوسرے پر اثرات بھی مرتسم کئے ہوں گے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ آریا آوارگی اور خانہ بدوشی کے ایک طویل دور سے گزر کر آئے تھے اس لئے

---

[1] Toynbee—INTODUCTION TO A STUDY OF HISTORY Abridgment I-VII P. 28

[illegible] کے اثرات کو اُن قبائل نے ضرور قبول کیا ہوگا جو کسی نہ کسی وجہ سے خود بھی خانہ بدوشی کے عمل میں مبتلا تھے۔ بعض حالات کے زیرِ اثر آلِ ابراہیمؑ نے خانہ بدوشی اور آوارہ خرامی کا طریقِ کار اختیار کر لیا تھا اس لئے ظاہر ہے کہ اُنھوں نے آریاؤں کے اثرات کو بھی دُوسروں کی بہ نسبت زیادہ قبول کیا ہوگا اور ان کی اپنی مخصوص طرزِ بود و باش نے انھیں خود بھی ایک متحرک نظامِ فکر کی تخلیق میں مدد بہم پہنچائی ہوگی۔ بہرحال یہ بات طے ہے کہ اگرچہ یہودی سامی النسل تھے، تاہم یہ وہ پہلے لوگ تھے جن کے ہاں آریاؤں کے حملے کے بعد "روشنی" نمودار ہوئی۔ ویسے یہ عجیب بات ہے کہ اگرچہ ہند یورپی قبائل مشعل بردار تھے، تاہم "روشنی" کا شعور آریاؤں کے بجائے افریشیا کی ارضی تہذیب کے بعض افراد کو ہوُا۔ چنانچہ زرتشت خود آریا نہیں تھا۔ اسی طرح اسرائیلی پیغمبر سامی النسل تھے اور مہاتما بدھ بھی سماج کے نچلے درجے سے تعلق رکھتا تھا۔ دُوسرے لفظوں میں "شعلہ" باہر سے آیا۔ لیکن جن شخصوں نے اس شعلے سے اکتسابِ نور کیا وہ اِسی ارضی تہذیب کی پیداوار تھیں۔ یہودیوں کے ہاں روشنی کی نمو اور ایک خدا کی عبادت کے تصور کو اس لئے بھی تقویت ملی کہ طویل ہجرت کے دَوران میں انھیں بے حد مصائب کا سامنا کرنا پڑا اور حالات سے عہدہ برا ہونے کے لئے ان کے ہاں یکے بعد دیگرے پیغمبر اور رہبر پیدا ہوتے رہے۔ ایک وقت میں ایک پیغمبر یا ایک رہبر کے وجود نے بھی وحدت کے تصور کو یقیناً بہت نکھارا ہوگا۔

لیکن یہودیوں اور آریاؤں میں ایک بنیادی فرق یہ تھا کہ جہاں آریا سیکڑوں (شاید ہزاروں) برس سے آوارگی اور خانہ بدوشی کے چکر میں گرفتار تھے نیز زراعت سے وہ بہت کم وابستہ ہوئے تھے وہاں دوسری طرف یہودیوں کی ہجرت ہنگامی نوعیت کی تھی۔ اور ان کے جدِ امجد حضرت ابراہیمؑ اپنے وطن اُر میں کھیتی باڑی کیا کرتے تھے۔ مثلاً آثارِ قدیمہ کے ماہرین نے بابل سے جو تختیاں برامد کی ہیں ان میں سے ایک پر درج ہے۔

"ابراہیم نے ایک ماہ کے لئے ایک بیل ابن سِن سے کشتی ناہیام کی معرفت لیا ہے"[1]

اور ماہرینِ آثارِ قدیمہ کا خیال ہے کہ یہ تختی اور اسی قسم کی کئی اور تختیاں حضرتِ ابراہیم ہی سے متعلق ہیں۔ بہرحال یہ بات طے ہے کہ حضرتِ ابراہیم آغازِ کار میں کسی خانہ بدوش قبیلے سے متعلق نہیں تھے بلکہ اپنے وطن اُر میں رہتے تھے اور کھیتی باڑی کرتے تھے۔ جب آریاؤں نے ان کے ملک کو تسخیر کیا اور یہاں سے مصر کی طرف پیش قدمی کی تو حضرت ابراہیم کے قبیلے نے شنار کی زمین کو خیرباد کہہ کر خانہ بدوشی اختیار کر لی۔ تاہم وطن سے حضرت ابراہیمؑ کی یہ ہجرت ان کے قبیلے کے لئے کوئی مژدۂ جانفزا نہیں تھا۔ بلکہ اس قبیلے کے افراد نے غریب الوطنی کی اس حالت کو ناپسند کیا تھا۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ وہ آوارگی اور خانہ بدوشی کی حالت کو ترک کر کے بہت جلد زمین سے وابستہ ہو جانا چاہتے تھے۔

اور ان کے ہاں وطن سے ہجرت جنت کے سراوف تھی۔ چنانچہ پرانے عہد نامے میں یہودیوں کا خدا بار بار انھیں "موعودہ زمین" کے حصول کا یقین دلاتا تھا اور یہودیوں کے ہاں آج تک موعودہ جنت یعنی زمین کو حاصل کرنے کی خواہش بہت تیز رہی ہے (اب اس خواہش کی تکمیل بھی ہوگئی ہے) بہرحال یہودی سامی النسل ہونے کے باعث نہ صرف ایک خاص خطۂ زمین سے متعلق تھے، بلکہ زراعت پیشہ ہونے کے باعث زمین سے ان کی وابستگی بھی نہایت توانا تھی۔ چنانچہ ہر ہر قدم پہ زمین کے لوازم ان کا راستہ روک لیتے تھے

---

[1] BARTON—ARCHAEOLOGY of THE BIBLE P. 344

اور ان کے پیغمبروں کو اس بات کی ضرورت محسوس ہوتی تھی کہ انہیں ہدایت کریں اور عہد الٰہی یاد دلائیں۔ پھر یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ اِن ایشیا کی ارضی تہذیب میں نہ صرف زرخیزی کے دیوتاؤں کی پرستش عام تھی بلکہ ایک خُدا کے بجائے بے شمار خداؤں کے وجود کو تسلیم کرنے کا رجحان بھی توانا تھا اور چونکہ یہودی بنیادی طور پر زراعت پیشہ تھے اور ان کے خون میں ارضی تہذیب کے تمام جراثیم موجود تھے اس لئے جب بھی انہیں موقعہ ملتا تھا، زمین اور اس کی روایات کی طرف مراجعت کی کوشش کرتے تھے۔ چنانچہ جب مصر سے نکلنے کے بعد وہ کنعان میں کچھ عرصے کے لئے آباد ہوئے تو کنعان کے دیوتا بالم BALAM اور بچھڑے کی پوجا کے تصورات نے ان پر گہرے اثرات مرتسم کئے۔ قرآن میں اس واقعے کی طرف ان الفاظ میں اشارہ کیا گیا ہے:

"اور پھر دیکھو کہ موسیٰ سچائی کی روشن دلیلوں کے ساتھ تمہارے پاس آیا۔ لیکن جب (چالیس دن کے لئے) اس سے الگ ہو گیا تو تم بچھڑے کے پیچھے پڑ گئے اور ایمان سے منحرف ہو گئے ـــــ اور تمہارے کفر کی وجہ سے تمہارے دلوں میں گوسالہ پرستی رچ گئی [۱]"

فی الواقعہ یہودیوں کے خون میں کوئی ایسی بات تھی کہ وہ بار بار پیغمبروں کے دکھائے ہوئے راستے سے ہٹ کر اپنے "اصل" کی طرف مڑ جاتے تھے۔ اُن کی حالت بھیڑوں کے اُس گلے کی سی تھی جو صحراؤں کو چھوڑ کر اُن زرخیز میدانوں کو لوٹ جانا چاہتا ہو، جہاں سے وہ نکل کر آیا تھا۔ اور یہودیوں کے پیغمبر اُن گڈریوں کے مانند تھے جو انہیں ہانک کر آگے ہی آگے لے جانا چاہتے تھے۔ چنانچہ سپائی نوزا SPINOZA نے حضرتِ موسیٰ کے قوانین کو اُس عصلے ROD کا مترادف قرار دیا ہے۔ جو خدا نے بے راہروں کو سزا دینے کے لئے نازل کیا تھا۔

یہودیوں کے ہاں ایسی کچھ اور چیزیں بھی تھیں جو اس بات پر دال ہیں کہ یہودی بنیادی طور پر ارضی تہذیب سے متعلق تھے مثلاً ان کے ہاں اشیاء، جائداد، سیم و زر اور دنیاوی لوازم کے لئے ایک نہایت شدید خواہش ہمیشہ سے موجود رہی ہے۔ لالچ اور بے رحمی عام طور سے ان کی "صفات" قرار پائی ہیں اور وہ ہمیشہ سے جنتِ ارضی کی تلاش میں سرگرداں رہے ہیں۔ مثلاً قرآن میں یہودیوں کے اس عقیدے کا ذکر آیا ہے کہ سُود لینا ممنوع ہے۔ لیکن غیر یہودی سے لیا جائے تو کوئی مضائقہ نہیں۔ قرآن میں یہودیوں کے اس عقیدے کا ذکر ان الفاظ میں کیا گیا ہے:

وَأَخْذِهِمُ الرِّبَا وَقَدْ نُهُوا عَنْهُ وَأَكْلِهِمْ أَمْوَالَ النَّاسِ بِالْبَاطِلِ (۴: ۵۹)

(اور ان کا سود کھانا حالانکہ وہ اُس سے روک دیئے گئے تھے اور ان کی یہ بات کہ لوگوں کا مال ناجائز طریقے پر کھالیتے تھے)

اس کے برعکس آریاؤں میں (جو شاید ازل سے خانہ بدوش تھے) تیاگ اور بے نیازی کی صفات عام تھیں اور وہ سورج کی روشنی کی تقلید میں محبت اور مفاہمت کے مبلغ تھے۔ ایران کے بادشاہ سائرس (جو آریا تھا) کی سلطنت، محبت اور برداشت کے جس زریں اصول پر قائم تھی، آریاؤں کی ان صفات کے لئے مثالی حیثیت رکھتی ہے۔ پھر یہودیوں کے ہاں خدا کے خوف کا تسلط بھی

---

[۱] ابوالکلام آزاد ـــــ ترجمان القرآن ص ۲۰۰

[illegible] ہے کہ وہ ارضی تہذیب کے اُس خوف میں ابھی تک مبتلا تھے جو دراصل جنگل کی پیداوار تھا اور افریشیا کی تہذیب [illegible] کے اثرات ابھی تک موجود تھے۔ مزید برآں ایک یہ بات قابلِ غور ہے کہ یہودیوں کے ہاں اگرچہ خانہ بدوشی کے باعث ایک لیڈر، ایک پیغمبر اور ایک خدا کا تصور ابھر آیا تھا۔ تاہم چونکہ اُن کے خون میں ابھی تک ارضی تہذیب کے اثرات موجود تھے اس لئے ان کے معاشرے میں بھی فرد کے بجائے سوسائٹی کو اہمیت حاصل تھی۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ ان کا خدا ہمیشہ ان کے قبیلے سے مخاطب ہوتا تھا اور ہمیشہ قبیلے کو اجتماعی طور پر نجات حاصل کرنے کی ـــ تلقین کرتا تھا اور نافرمانی کی صورت میں سارے قبیلے پر عذاب نازل کرتا تھا۔ چنانچہ ان کے ہاں فرد کی نجات کا تصور نا پید تھا کہ فرد کو اس معاشرے میں کوئی اہمیت حاصل نہ تھی۔[1] بحیثیت مجموعی یہ کہا جا سکتا ہے کہ سامی النسل قبائل کی تمام خصوصیات ـــ دنیاوی لوازم سے وابستگی، کمیاگری، جنسی تسکین کے سلسلے میں انتہا پسندی وغیرہ وغیرہ (جو دراصل ایک ٹھہرے ہوئے معاشرے کی دین تھیں) یہودیوں میں بھی بدرجۂ اتم موجود تھیں۔ تاہم مسلسل آوارگی اور خانہ بدوشی کی حالت میں رہ کر نیز آریاؤں اور دُوسرے آوارہ قبائل کے بہت قریب آ کر ان میں "روشنی" کی تلاش اور پدری نظام کی تشکیل کا رجحان اُبھر آیا اور اُنھوں نے کثرت کے بجائے وحدت کو اپنا مسلک بنا لیا۔ پھر بھی یہودیوں کے ہاں ابتدائی دھرتی پوجا کے اثرات کسی نہ کسی صورت میں ضرور قائم رہے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ جب حضرت عیسےٰ نے (جو زرتشت کے چھ سو برس بعد ایک ایسے زمانے میں پیدا ہوئے جب ہر طرف آریاؤں کے محبت، تیاگ اور انوار پرستی کے رجحانات عام ہو چکے تھے) سامی النسل ہونے کے باوجود ایک ایسے مذہب کا پرچار کیا جو یہودیوں کے بنیادی اور نسلی رجحانات کے منافی تھا تو یہودیوں نے اس کی سخت مخالفت کی۔ مثلاً حضرت عیسےٰ نے محبت اور برداشت کا سبق پڑھایا جب کہ یہودی اپنے دشمن کی کھال تک اُدھیڑ ڈالنے کے حق میں تھے (یہاں یہ بات قابلِ غور ہے کہ موسوی نظام کا گڈریا جب بھیڑوں کے گلّے کو ہانکتا تھا تو اُس کا عصا خوف اور سزا کی علامت بن جاتا تھا جب کہ عیسوی نظام میں گڈریے نے عصے کو ترک کر کے پچکارنے کے عمل کو اپنا لیا تھا)۔ پھر عیسائیت نے جنتِ ارضی کو بہت کم اہمیت دی بلکہ تیاگ پر زور دیا جب کہ یہودی اس دنیا اور اس کے لوازم سے بُری طرح وابستہ تھے اور تیاگ کے سخت مخالف تھے۔ آخری بات یہ ہے کہ عیسائیت میں فرد کی نجات کا دارومدار اس کے اپنے اعمال پر تھا۔ جب کہ یہودیوں کے ہاں فرد کے بجائے قبیلے کو اہمیت حاصل تھی اور نجات یا عذاب کا تعلق فرد کے بجائے قبیلے کے ساتھ قائم تھا۔ دُوسرے لفظوں میں یہودیوں نے "انفرادیت" کے اُس رجحان کو ناپسند کیا جو عیسائیت کے زیرِ اثر عام ہو رہا تھا۔ بحیثیتِ مجموعی یہ کہا جا سکتا ہے کہ عیسائیت زمانے کے اُن نئے میلانات سے نسبتاً زیادہ متاثر تھی جو خانہ بدوش قبائل بالخصوص آریاؤں کے تسلّط کے تحت عام ہو رہے تھے۔ جب کہ یہودیوں کے ہاں دھرتی پوجا کے وہ نسلی اور آبائی رجحانات بہت توانا تھے جو افریشیا کی ارضی تہذیب سے بالواسطہ طور پر منسلک تھے۔ چنانچہ ان حالات میں اگر یہودیوں نے حضرت عیسےٰ کو صلیب پر چڑھا دیا تو یہ کوئی انوکھی بات نہ تھی۔

(جاری ہے)

(وزیر آغا)

---

[1] HEGEL — HISTORY OF PHILOSOPHY P 197

مثنوی ہیر رانجھا کے چند اوراق

رانجھے کا جوگی بن کر رنگ پور میں آنا

پلا ساقیا ۔ ساغرِ رنگیں مجھے　　بنا اپنا ممنونِ احساں مجھے
پیامِ بہاراں صبا دے گئی　　غمِ یاس و حرماں اُڑا لے گئی
اُمنگوں میں انکھوے نکلنے لگے　　مِئے عزم پہلو بدلنے لگے
اگر خضرِ پیمانہ دیتا ہے سات　　تو پھر وصل ہے ایک دو دن کی بات

تیرے جام کی اِک کسر رہ گئی
قدم بھر ہی منزل اُدھر رہ گئی

یہ جوگی کا بہروپ جب بھر چکا　　کہ طے اوّلیں مرحلہ کر چکا
تو ٹلے سے رانجھا چلا رنگ پور　　لئے ساتھ ۔ اخلاص و صدق و شعور
چلا حسرتِ دید دل میں لئے　　خدا جانے کیا کیا ارادے کئے
صفا چاند، معدوم ریش و بروت　　بھویں صاف، تن پر رمائے بھبوت
بدن پر سجا جوگیوں کا لباس　　لٹکتا تھا کشکول جھولی کے پاس
وہ رہ رہ کے چمٹا بجاتا ہوا　　بھجن تال پر اُس کے گاتا ہوا
چلا اینڈتا جیسے اِک فیلِ مست　　کڑکتا ہوا شیر کی طرح جست
جھپٹتا ہے دُرّاج پر جیسے باز　　کہ شاہیں ہو حملہ در سوئے قاز
وہ ٹلے سے اُٹھا گھٹا کی طرح　　کیا راستہ طے ہوا کی طرح

ہوا اس طرح وارِدِ رنگ پور
نشیمن کو جس طرح لوٹیں طیور

نہ کچھ اس کے سر پر نہ کچھ پاؤں میں　　لگا در بدر گھومنے گاؤں میں
سجا بے نیازی کا تن پر لباس　　مگر ظاہر آنکھوں سے تھی من کی پیاس
صدا لب پہ یہ تھی کہ "داتا کی خیر"　　مگر دل میں کرتا تھا گاؤں کی سیر

بچا کر نظر، رستا تکتا جھانکتا
پھرا خاک گلیوں کی وہ پھانکتا

کُٹنوں پہ گیا منہ اُٹھائے ہوئے
تنبوؤں پہ گردن جھکائے ہوئے

گیا گھاٹ ہے پنگھٹ پہ، تَٹ پہ، وہاں
بجھی پیاس دل کی نہ لیکن وہاں

"موتر مجنوں" میں دیکھا جو میلہ بھرا
تو بے اختیار اندر واں گھس پڑا

پھرا کھویا کھویا سا وہ چار سُو
نہ پایا اُسے، جس کی تھی آرزو

گزرتا تھا جمگھٹا سجتا ہوا
بھجن اپنی بھگتی کے گاتا ہوا

ق

تو یہ دیکھ کر سوچتے دل میں لوگ
لیا ایسے گبرو نے کاہے کو جوگ

جواں کیا ہے؟ - گویا مجسم بہار
جوانی ہے خود اس جواں پر نثار

یقیناً کوئی راز کی بات ہے
جو اس چاند پر چھا گئی رات ہے

قدم درمیاں ہے کسی روگ کا
بھلا اس کا یہ وقت تھا جوگ کا؟

جوانی کے گلشن کا سروِ رواں
پھرے مارا مارا یہاں اور وہاں

چہکتا یہ بلبلِ نو، چوپال میں
پھنسا کس لئے جوگ کے جال میں

ہر اک کی زباں پر یہ مذکور ہے
کہ جوگی ہے کیا؟ شعلۂ طور ہے

سُنے جو بھی اس کے عشق کرے
نظر بھر جو دیکھے وہی غش کرے

یوں ہی پھیلتے پھیلتے یہ خبر
گئی چودھری اجو کھیڑے کے گھر

سُنی ہیرِ دلگیر نے بھی یہ بات
کیا تذکرہ اس نے سہتی کے سات

لجاجت سے بولی۔ "بُوا! ٹوہ لو
یہ جوگی، وہی غم زدہ ہی نہ ہو"

کہا سہتی نے مجھ کو شک ہے مگر
وہ ہوتا، تو آتا یقیناً ادھر

کوئی ہوگا آوارہ و بدخصال
ہوس کو جو چلتا ہے جوگی کی چال

ہمیں ایسے ویسے سے کیا واسطہ؟
رکھے اس سے اپنی بلا واسطہ

تو رہنے دے یہ اپنی سیمابیاں
کہیں رنگ لائیں نہ بیتابیاں

اگر وہ ہے عاشق، اگر وہ ہے مرد
اگر اس کے دل میں تمہارا ہے درد

جو پہنچا نہیں آج، کل آئے گا
تجھے اپنا درشن کرا جائے گا

بشرطیکہ وہ ہے ترا دلربا
اچنبا نہیں کوئی۔ "یہ جوگڑا"

بہن! ہیر نے روتے روتے کہا
کہاں سے کروں حوصلہ آپ سا

سُنا میں نے جب کوئی بانکا جواں
لئے جوگ وارِد ہُوا ہے یہاں

قیامت سی برپا مرے دل میں ہے
الاؤ سا جلتا میرے دل میں ہے

اِسی دل سے خود آ رہی ہے صدا
قرارِ دلِ بے قرار آ گیا

میں سب چھوڑ چھاڑ اُڑ کے پہنچوں ابھی
اور اِک سانس میں کہہ دوں دل کی لگی

ذرا سوچنا صبر کیسے کروں؟
امنگوں پہ اب جبر کیسے کروں؟

کہ اس جل کے پیاسے کے پاس آ گیا
میرا دل میرے بس میں اب سہ چکا

خدارا اُسے جلد بلوائیے
سفینہ یہ ساحل پہ پہنچائیے

مجھے بدگمانی خوش آتی نہیں
ادا یہ محل، مجھ کو بھاتی نہیں

کسی طور سُن گُن ہی لے لیجئے
بُرا کیا ہے بہنا! جو یہ کیجئے

یہ کیوں مان لیں، وہ نظر باز ہے
نہ کیوں جان لیں، میرا دمساز ہے

کوئی جوگ کی جھیل کر آ گیا
یہاں جان پہ کھیل کر آ گیا

اِدھر چل رہے تھے سوال و جواب
اُسے ہو رہا تھا اُدھر اضطراب

کیا اُس نے رو کر یہ دل سے کلام
مری جستجو ہے فراقِ دوام

یہی تو وہ ہے جنتِ رنگ پور
جہاں جلوہ افگن ہے میری وہ حور

مگر ایسا کچھ بخت کا پھیر ہے
جہاں میری آنکھوں میں اندھیر ہے

مری چشمِ شوق، اس کو پاتی نہیں
نظر ہیر کی شکل آتی نہیں

وہ ڈوبا ہوا ان خیالات میں
بہے جاتا تھا بحرِ حالات میں

جگاتا الکھ، بھیک لیتا ہوا
دُعائیں بہر گام دیتا ہوا

وہ جب اپنی سعی جستجو کر چکا
تھکا ہارا اِک باغ میں جا رُکا

کہا دِل میں، شب تو بسر کیجئے
نئے سر سے کل پھر خبر لیجئے

کہ وہ چاند کس بُرج میں ہے نہاں
کہاں ہے گلِ زینتِ بوستاں

رنگ پور میں جوگی کا دُوسرا دن اور سہتی سے نزاع

جگر تشنہ ہوں ساقیا! دیر سے
غضب ہو گا ساغر جو تُو پھیر لے

میرے ہاتھ قسمت سے آیا ہے اب
نہ چھوڑوں گا میں دستِ بنت العنب

کلیدِ درِ کامرانی ہے یہ　　نویدِ پئے شادمانی ہے یہ
یہی تو وہ ہے گوہرِ شب چراغ　　کہ روشن ہوئی جس سے راہ سراغ
کہاں ہے، مئے جلوہ ریزِ سبو　　وہ ظلمت ربائے شبِ جستجو
وہ مشکلکشا، ہادیٔ بے خطا　　عیاں جس پہ اسرارِ ارض و سما
مسافر کسی کا بلایا ہوا —　　زمانے کے ہاتھوں ستایا ہوا
کسی کی طلب میں بھٹکتا ہوا　　گلی کوچوں میں سیر کرتا ہوا
وہ آیا بڑی دور سے تیرے پاس　　تیرے در پہ کھینچ کر لائی ہے آس
نہیں وقتِ چون و چرا ساقیا!　　مسافر کا ہو رہا ناس ساقیا!
یہ ذرہ ملے اپنے خورشید سے　　اٹھا صبح ہوگی — اس امید سے
کہ اتنے میں کچھ لڑکیاں آگئیں　　سرِ شاخِ گل تتلیاں چھا گئیں
اسے دیکھ، اک کھلکھلانے لگی　　بحمداللہ، محنت ٹھکانے لگی
یہی ہے وہ بانکا سجیلا فقیر　　ہے جس کے لئے اتنی بےچین ہیر
مُصر تھی، ابھی باغ میں جائیے　　بنے جیسے جوگی کوئی آئیے
کہا دوسری نے کہ دیکھو ذرا　　اس انداز کا کون ہے دوسرا
اسے دیکھ کر کون بے کل نہ ہو　　دلوں پر ذرا ہاتھ رکھ کر کہو
کہا اک نے، کیا بات ہے آپکی　　یہ چھیڑی ہے کیا ہے نئی راگنی
چلو چل کے اب اس سے باتیں کریں　　جو ممکن ہو سیدے کے گھر لے چلیں
بڑھی ان میں اک جو ذرا شوخ تھی　　کہا جھک کے، یہ نام ہے ناتھ جی!
کہاں سے تم آئے، کہاں جاؤ گے؟　　غریبوں پہ بھی رحم فرماؤ گے؟
قسم کھائیں اپنے نصیبوں کی ہم　　کہ تم نے کیا ہم پر اتنا کرم
جہاں آپ آئے ہیں دھن بھاگ ہے　　مگر ہم غریبوں سے کیوں لاگ ہے
سر اک آپ کا تشنۂ دید ہے　　کروگے نہ انکار، امید ہے
چلو گاؤں والوں کو درشن کراؤ　　الکھ جا کے سیدے کے در پر جگاؤ
وہ سب آپ کی راہ ہیں دیکھتے　　کرم سیدہ کرلیں پہ اس اب کیجئے

یہ سن کر کیا اس نے ان سے کلام
فقیروں کا ہے کون گاؤں میں کام
نہیں جانتے ہم کہ سیدا ہے کون؟　　تیاگی ہیں ہم چھوڑ بیٹھے دو کون

چلے ہم زمانے سے منہ موڑ کے — بسے بن میں، آبادیاں چھوڑ کے
نہیں گرچہ بھگوان کا کوئی گھر — مگر سچ ہے جنگل میں ملتا ہے ہر
نہ کیوں آپ ہوں میرے سر پہ سبب — چلو میری بھگتی کا ہے وقت اب

تڑپ اٹھی اک شوخ چنچل کہاں!
اجی، آپ سا کوئی جوگی کہاں؟

یہ ہنستی سی آنکھیں، یہ خنداں سے لب — نگاہوں کی مستی غضب ہے غضب
رسیلی ادائیں، کٹیلے یہ نین — یہ جوبن، اٹھا لے دلوں کا جو چین
یہ تُندا یہ کونڈی یہ گانجا یہ بھنگ — یہی کیا ہیں؟ اللہ والوں کے ڈھنگ
خد و خال سے جوگ ظاہر نہیں — ابھی کھیل میں خوب ماہر نہیں
صفا چار ابرو، تو تن پر بھبھوت — یہی جوگ ہے؟ تیری نظروں میں لوٹ
یہ کیوں جوگیوں کا بنایا ہے حال — بتا کس لئے یہ بچھایا ہے جال
کوئی حسن کا بھی بھلانے لگا؟ — کہ چوری دلوں کی کرے گا بھلا

یہ سن، نانو جی مسکرانے لگے
لبوں کے کنول لہلہانے لگے

جوانی مجھے - میرے داتا نے دی — اسی کی ہے صورت بھلی یا بری
میرا کیا قصور اس میں بنتو نیتو! — چلو بخش دو، راہ اب گھر کی لو
دلوں کو رکھو اپنے قابو میں تم — پھنسو مت فقیروں کے جادو میں تم

یہ سن کر وہ آپے سے باہر ہوئیں
جو کچھ منہ میں آیا سنانے لگیں

ہمیں دیکھ کر جو بہکنے لگا — کہاں جوگ کا تیرا دعویٰ گیا؟
جواں عورتوں پہ ٹپکتی ہے رال — نہ بڑھ حد سے جوگی، زباں کو سنبھال
کہیں کا بڑا آیا بھگلا بھگت — تجھے جانتا ہے یہ سارا جگت
جو دیکھو تو سادہ ہے معصوم ہے — حقیقت تیری سب کو معلوم ہے

یوں ہی لڑ کے ناکام واپس گئیں — کہا ہیر سے، وہ تو آتا نہیں

جو رانجھے کے سر سے ٹلی یہ بلا
تو سر کرنے کل کی مہم پھر چلا

وہ جاگا پھرا گاؤں میں سو بسو — جگاتا الکھ در بدر کو بہ کو
پھرا شوق میں گھومتا گھامتا — وہ گھر گھر گیا، جھومتا جھامتا
کہیں پھونکتا نرسنگا اس زور سے — کہ جاگ اٹھیں مُردے بھی اِس شور سے
کہیں جا کے ہاتھی سا چنگھاڑتا — تو کانوں کے پردے ہیں پھاڑتا
وہ گاتا بھجن جس گھڑی سوز سے — زمیں آسماں وجد میں جھومتے
بگڑتا کہیں اور جھگڑتا کہیں — الجھتا کہیں اور اکڑتا کہیں
دعا اس کو دینا تو اس کو سراپ — کبھی زیرِ لب بڑبڑاتا تھا آپ
کہیں وید ہونے کا دعویٰ کیا — کہیں جوتشی اور رمال تھا
کہیں ہست ریکھا کا ماہر بنا — کہیں بن کے پنڈت بکھانا کتھا
کئے الغرض اس نے [illegible] جتن — کہ ہاتھ آئے گم گشتہ دُرِ عدن
کسی نے کہا، جعلیا ہے کوئی — فقیری ہے دھوکے کی ٹٹی نری
یہ جوگی نہ مسٹنڈا ہے سچ کہو — کسی تاڑ میں ہوگا یہ ہو نہ ہو
ذرا دیکھنا، اس پہ ڈالو نظر — خدا کی قسم مجھ کو لگتا ہے ڈر
شباب اس کا اک دن غضب ڈھائے گا — کسی کو اڑا کر یہ لے جائے گا
کہیں چھیڑ کر فقرے کستے تھے لوگ — کہیں موردِ طنز تھا اس کا جوگ
کہیں در سے دھتکار پڑتی اسے — چرن لیتا کوئی رِشی جان کے
کہیں دوڑتے ٹانگ لینے کو سگ — تو ہو ہو سے کرتا یہ ان کو الگ
کہیں دینے بھر مٹھی دانا اسے — کہیں دونوں ہاتھوں سے آٹا لیے
کہیں پیسا دھیلا بھی ملتا اسے — کہیں چٹکی بھر ملتی بھکشا اسے
کہیں باتوں میں دینے ٹرخا اسے — کہیں دور سے کہنے چلتا اسے
کوئی اس کی صورت پہ صدقے ہوئی — کوئی مرمٹی جب نظر پڑ گئی
کوئی دیکھ کر اس کو بے کل ہوئی — گیا چین اور دل میں ہلچل مچی

ملا ہیر کے گھر کا آخر سراغ
نہایت ہوا اس کا دل باغ باغ

خراماں خراماں مثالِ صبا — وہ جلوہ گہِ یار کو چل پڑا
وہ بے اختیارانہ کھنچ کر گیا — پرِ کاہ جیسے ہوئے کہربا
حویلی میں بے اذن ہی گھس گیا — کہ آداب کو جانے اس کی بلا

حویلی میں جاکر لگائی جو بانگ　　لیا ساتھ ہی داہیں بائیں بھی جھانک
صدا نکلی کہ گویا پھٹا ناگہاں　　لرز اٹھی سہتی، کہا، الاماں!
کہاں سے یہ نازل ہوئی ہے بلا　　بلا پوچھے وحشی یہ کون آگیا
گداگر کہ دھویا ہوا پاک ہے　　یہ اطوار میں کتنا بے باک ہے
غضبناک ہو کر کہا، چل نکل　　جدھر سے ہے آیا اُدھر ہی کو چل

جوگی :

فقیروں سے نامناسب ہی بی! نہ ہو　　خطا کیا ہوئی ہم سے آخر یہ کہو
یونہی جائیں گے، رستے جوگی ہیں ہم　　نہیں کردہ، بہتر ہے خوبی کرم
جو غصہ کو پی کر کریں درگذر　　وہ اللہ کے پیارے ہیں اچھے بشر

سہتی :

یہ بڑھ بڑھ کے باتیں بناتا ہے کیوں؟　　یہ اک اک کی دس دس سناتا ہے کیوں؟
مجھے دیکھتا ہے یہ کیا گھور گھور　　نکل شہدے ہو میری آنکھوں سے دور
ٹھہر دے دے، وہ خبر لی نہ ہو　　کروں وہ کسی نے کبھی کی نہ ہو
یہ کیا دیکھتا ہے کھڑے کا کھڑا　　نہ ہو گا کوئی تجھ سا چکنا گھڑا

جوگی :

خدا جانے تم کس طبیعت کی ہو　　نہ میری سنو، اپنی کہتی رہو
بلا اذن آتا ہے میرا قصور　　معافی نہ دینا ہے کس کا قصور؟
چلا جاؤں گا، مان لے کہا ابھی　　نہیں ہو مبارک یہ قصرِ شہی
گناہ گار ہوں اک نظر کا ضرور　　کچھ اس سے زیادہ نہیں ہے قصور
کہوں جو اماں پاؤں میں جان کی　　زباں چاہیے بس میں انسان کی
کسی گھر میں کتا بھی آئے اگر　　تو کچھ بھی نہیں کہتے جو ہیں بشر

سہتی :

کہا چل کے سہتی نے بہروپیے!　　کسی اور کو جاکے اُپدیش دے

بڑا آیا ہے تو کہیں کا لیشر　　سخن ساز، کج بحث، آوارہ خر
میرے منہ نہ لگ، راہ اپنی تو لے　　کروں ورنہ میں اُڈ کے سیدھا تجھے

جوگی:

وہ کہنے لگا، کیجیے التفات　　کہ ہر شخص کی بات ہے اپنے ہات
کہاں تک سنیں، تاب اتنی کہاں　　ہمارے بھی منہ میں ہے بی بی زباں
یہ ہر بات میں کوسنے گالیاں　　انگوٹھا دکھانا، بجانا تالیاں
یہی کچھ سکھایا ہے ماں باپ نے　　ہمیں سمجھا کیا ہے؟ مگر آپ نے
بڑا ایک گھر دیکھ کر آ گئے　　ہوئی چوک، بے شک خطا کھا گئے

سہتی:

بھڑک اُٹھی، وہ فتنۂ روزگار　　کہا چیخ کر، تجھ پہ اللہ کی مار
تو ہے کون، پکڑے جو میری زباں　　نگوڑا، ندیدہ، دریدہ دہاں
اڑی مار تجھ سا نہ دیکھا کوئی　　ملا ہم کو جوگی نہ ایسا کوئی
کہوں کچھ تو یہ بھینا اور ہے　　انوکھا فقیری کا یہ طور ہے
اچکا ہے یا چور ہے یا ڈکیت　　جو دیکھو تو ہے آٹھوں گانٹھوں کمیت
کسی گائے یا بھینس پر ہے نظر　　اسی تاک میں جائے تو در بدر
بہو بیٹیوں کو ہے یوں تاکتا　　کہ نظروں ہی نظروں میں کھا جائیگا
یہ بتلا کہ بھولا ہے کس بات پر　　یہ کھیڑوں کا گھر ہے، نہیں کیا خبر؟
ترے سر پہ کیا کھیلتی ہے قضا　　اُڑا دے گا سر، گر کوئی آ گیا
اگر جان کی خیر مطلوب ہے　　بدل، گفتگو کا جو اسلوب ہے

جوگی:

ہمیں شان اپنی دکھاتی ہے کیا　　قبیلے سے اپنے ڈراتی ہے کیا
جو ہے پاک اور باصفا کیوں ڈرے　　بشر سے یہ مرد خدا کیوں ڈرے
ہمیں آسرا ہے تو بھگوان کا　　اُٹھائیں نہ احسان انسان کا
لگے بھوک تو مانگ کھاتے ہیں ہم　　بھجن رات دن ہر کے گاتے ہیں ہم

خدا کی زمیں تنگ ہرگز نہیں — کسی سے ہمیں جنگ ہرگز نہیں
ہمیں کھیڑوں بھیڑوں کی پروا ہے کیا — تیاگی بھلا ان سے لیتا ہے کیا
تیری آنکھ میں شرم باقی نہیں — زباں رُکنے میں تیری آتی نہیں
ہمیں چور ڈاکو بتاتی ہے کیوں — خدا سے نہیں شرم آتی ہے کیوں
یہ مت باندھ طوفان بہتان تو — خدا دُشمنے مالک ایمان تو

سوہنی:

تو جوگی ہے یا کوئی بہروپیا — کہ کُتّا ہے کم ذات اور باؤلا
جو تجھ سے کہیں اور دو چار ہوں — اسی شان کے رام اوتار ہوں
تو پھر پار بیڑا ہے سنسار کا — مٹا نام بھگتی کے بازار کا
کچھ اندھی نہیں آنکھ رکھتی ہوں میں — کھرا اور کھوٹا پرکھتی ہوں میں
گر تو نے فقط تیرے چھیدے ہیں کان — تو میں چھید کر ناک، کانوں زبان
تیری ناک میں، ڈوررا ڈالوں گی میں — بُرائی سے بھالو بنا لوں گی میں
یہ جوگی پنا سارا جھڑ جائے گا — کسی گھر میں پھر [illegible] نہ در آئے گا
جو کہتی ہوں جب کر دکھاؤں گی میں — تو اس وقت سوہنی کہاؤں گی میں

جوگی:

میں جوگی نہیں، من کا میلا سہی — کہا تم نے جیسا ہے ویسا سہی
ذرا پہلے تم اپنا تن من ٹٹولو — مجھے فوق سے پیچھے ننگا کہو
نہ پھاڑ آنچل اپنا۔ نہ باتیں سُنا — کنواری کا زیور ہے شرم و حیا
کبھی وہ کسی سے جھگڑتی نہیں — اکڑتی نہیں اور لڑتی نہیں
نہ باتیں کرے دبدبے مٹا کے وہ — نظر نیچی رکھتی ہے شرما کے وہ
اُڑاتی نہیں ہے کسی کا مذاق — کسی کو دکھاتی نہیں طمطراق
جو نامحرم آیا کبھی روبرو — تو چپکی رہی اور نہ کی گفتگو
ڈبوتی نہیں باپ دادا کا نام — وہ ہوتی نہیں ہے کبھی بدلگام

سوہنی:

اگرچہ رمائی ہے تم نے بھبھوت — وہی اولیاء کے ہیں گھر کے بھوت

سلیقہ نہ آیا تمھیں بات کا — تو کیا فائدہ سنت کے سات کا
اگرچہ بڑھایا ہے قد بیل سا — نہ آیا مگر نام بھی عقل کا
پڑے پاؤں اشراف آگے بڑھے — کمینہ مگر اور سر پر چڑھے
سکھاتا ہے مجھ کو تو شرم و حیا — تیری آنکھ کا پانی کیوں ڈھل گیا
تو کیوں عورتوں میں ہے مچلا کھڑا — جو گھڑتا ہے فقرے پہ فقرہ نیا
یوں ہی کرتے ہیں جوگی باتیں بنا — کہاں سے یہ سیکھی ہیں گھاتیں بتا؟

جوگی:

ہوئی ہم سے وہ کون سی بات ہے — سُنی جس سے اتنی خرافات ہے
یہی نا، کہ آئے اجازت نہ لی — کچھ آداب خانہ کی عزت نہ کی
مگر یہ تو کچھ ایسی حرکت نہ تھی — کچھ ایسی بُری اپنی نیت نہ تھی
کہ جوگی اِن آلائشوں سے ہیں پاک — وہ کر رکھتے ہیں مار کر مَن کو خاک
وہ ہیں خواہشِ نفس سے ماورا — وہ آزاد ہیں بندشوں میں سدا
حویلی میں گھس آئے تو کیا ہُوا! — اب اِن نیک پُرشوں سے جھگڑا ہے کیا!
مگر عورتیں جھگڑے کی پوٹ ہیں — ہمیشہ ہی سے مکر کا کوٹ ہیں
اُٹھاتی ہیں جھگڑے خرافات کا — یہ دفتر ہیں جھوٹی حکایات کا
یہ لڑ جاتی چلتی ہوا سے بھی ہیں — بگڑ جاتی اپنے خُدا سے بھی ہیں

سہتی:

کہا سہتی نے چپ۔ کہ بیچ کہہ نہ دوں — رہے یاد۔ میں وہ خبر ہی نہ لوں

جوگی:

جو کہتا ہو کوئی۔ تو خود چُپ رہیں — سُنیں پہلے اُس کی پھر اپنی کہیں
یہ کیا — آدمی آپ کہتا رہے — دہن مثلِ ناسُور بہتا رہے

سہتی:

نہ کھلواؤ منہ۔ جانتی ہوں تمھیں — کہ پاپوش پر مارتی ہوں تمھیں
ثناخوانِ مردوں کا آیا بڑا — یہ بڑبولا۔ منہ پھٹ۔ یہ باتونیا

ہمارا ہی بھلا یہ قصور ہے پر کہیں — زباں گویا مردوں کے منہ میں نہیں
وہ گونگے ہیں، بہرے ہیں بھٹکے ہوئے ہیں — وہی راہ پہ - اور گم راہ ہیں
نہ کذاب ہیں وہ، نہ مکار ہیں — نہ دجّال ہیں وہ، نہ غدار ہیں
سخن ساز ہیں وہ، نہ حرافہ ہیں — نہ وہ پست فطرت، نہ اجلاف ہیں
وہی پاک طینت، وہی صاف ہیں — کہ ظلیوں کی اولاد، اشراف ہیں
یہ حق - اہلِ حق کے ہمیں نے بانٹے — یہ خوں بھائیوں کے ہمیں نے بہائے
لیا ٹھیکہ ہم نے کمزور کا — تو قیمہ کیا - ہم نے کمزور کا
ہمیں پھونک دیتے ہیں کھلیان کو — ہمیں زہر دیتے ہیں حیوان کو
جُھلاتے ہیں یہ ڈھور ڈنگر ہمیں — جلاتے ہیں غیروں کے گھر در ہمیں

ق

کہ دشمن کا امن و اماں لوٹ لیں — بروں پیٹ دیں - اندروں لوٹ لیں
غرض چھینا جھپٹی یہ ہم ہی کریں — خدائی غضب ہے نہ ہم ہی ڈریں
وہ جھوٹے پیمبر بھی ہم ہی ہوئے — خدائی کے دعوے بھی ہم نے کئے
فقیری کے پھیلائیں تو جال ہم — کریں بدعقیدوں کو جو کنگال ہم
عقیدت کے پردے میں ایذا کریں — سمیٹیں ہر اک چیز - چلتے بنیں
کسی کی نہیں ہے نہ عزت بچی — نہ عصمت بچی اور نہ دولت بچی
جہاں میں جو ہیں فتنہ پردازیاں — جو ہیں سازشیں اور دغابازیاں
یہ کس کا ہے یہ سارا ہے اپنا قصور — کہ یہ مردِ مسکیں تو ہیں ان سے دور

جوگی :

زباں تیری قینچی سی چلتی ہے کیا — خرد سوز شعلے اگلتی ہے کیا
سنی جرم کی فردِ تسلیم ہے — خطاکار ہیں مرد - تسلیم ہے
مگر آپ نے یہ بھی سوچا کبھی — کہ کیا چیز ہے ان کی تہ میں چھپی
جو دیکھے - نظر اس کو آجائے گا — وہ اک دستِ پوشیدہ پا جائے گا
وہ ہے کون سا ہاتھ؟ تم ہی تو ہو — کہ ہر مرد خواہاں ہے تم خوش رہو
یہ کس کی خطا، باعثِ جرم ہے — تمہاری رضا، باعثِ جرم ہے
مگر چھوڑیئے - کیا یہ مذکور ہے — تمہیں راستی پہ ہو منظور ہے

کہ جوگی کسی سے جھگڑتے نہیں   کسی جھگڑے رگڑے میں پڑتے نہیں
ہمیں حکم ہے۔ ہم نہ جھگڑا کریں   جو دُکھیا ملے، اُس کی سیوا کریں
دُعا سے مریضوں کو اچھا کریں   جو ٹوٹے ہیں دل۔ اُن کو جوڑا کریں
مٹا ڈالیں دُکھیاؤں کے من کے روگ   کہ دھرتی کے اوپر نہ چھوڑیں بجوگ
مرادوں کو پہنچائیں مایوس کو   وہ جینے گا، ہم سے جو مانوس ہو
دَیا میرے پرماتما نے جو کی   دُکھی آتما پائے گی شانتی
کہ پربھو نے دی ہے وہ شکتی ہمیں   اُل کو بھی ہم ساہ سے ٹال دیں

سہتی:

خدائی کے جھوٹے۔ نہ بڑھ بڑھ کے بول   سُنا کیا نہیں۔ بول خیر۔ پہلے تول
اگر تو ہے ایسا ہی پہنچا ہُوا   میرے دل کا روگ آہ پہلے بتا
یہ اندر ہی اندر مجھے کھا گیا   میری رُوح پر بِن کے غم چھا گیا

جوگی:

خدا کی عنایت سے دُکھ دُور ہوں   گُرو جی کی برکت سے کافور ہوں
مگر بی بی! تُو اپنے مُکھ سے تو بول   تو ہے مبتلا جس میں دُکھ بھی تو کھول
تجھے کیا ہے آزار۔ ہم کو بتا   ہوئی کیسے بیمار۔ ہم کو بتا
فقیروں کو ہرگز نہیں علمِ غیب   بشر کے لئے ایسا دعویٰ ہے عیب

سہتی:

جو تُو ہے رِشی اور دھرماتما   تو پھر کیوں ہے منکر کرامات کا
فقیر اپنے کشف و کرامات سے   اُسی غیب داں کی عنایات سے
اُٹھا دیتے ہیں پردے اسرار کے   مرض میرا تم کیوں نہیں پا سکے
ارے جعلیے جھوٹوں کے بادشاہ   شیاطین بھی تجھ سے مانگیں پناہ
یہ تو کس قدر سادہ پُرکار ہے   یہ جوگی نہیں، کوئی عیار ہے

جوگی:

نہ چھیڑو ہمیں چھوڑ دو یہ عناد   فقیروں سے پاؤ گی دل کی مراد

ہٹا کیا جو پچھلا حال میں میں جو آج — یہ اس خاکساری میں کرتے ہیں راج
ہمیں سے بر آئے تیری احتیاج — خدا اپنے بندوں کی رکھتا ہے لاج

ہیر کی آمد:

یہ سنتی رہی ہیر چھپ کی گھڑی — نکل اوٹ سے آئی وہ اس گھڑی
پڑی جونہی جوگی پہ پہلی نگاہ — تو نکلی وہیں دل سے پُرسوز آہ
دھرے ہاتھ دل پر کھڑی رہ گئی — انی تیرِ غم کی گڑی رہ گئی
کہا دل میں، یہ عشق بھی قہر ہے — نظر شہد آتا ہے، پر زہر ہے
کبھی عشق کے پاس جانا نہ جائے — یہ جبرِ مشیت سے بھاگا نہ جائے
یہ شامت ہے سب میرے اعمال کی — سبب میں ہوں رانجھے کے اس حال کی
یوں ہی سوچ کے دل میں طوفاں لیے — کیے صبر، چہرے پہ گھونگھٹ کیے
لگی کہنے - کرتے ہو تم بھی غضب — بھروسہ کریں۔ راہ چلتوں پہ کب؟
نہ کھولیں کبھی زخمِ دل اس طرح — تمھیں اپنا جانیں تو ہم کس طرح
گر و دلیے تم نے سیکھا ابھی — جواں عورتوں سے کرو دل لگی
لڑیں سوکنیں جس طرح تم لڑو — نئی سے نئی دل سے باتیں گھڑو

جوگی:

لیا تم نے بھی راستہ پاپ کا — بگاڑا بھلا ہم نے کیا آپ کا
مناسب ہے جوگی کی سیوا کرو — خدا چاہے جلد اس کا میوا چکھو
جو درویش دل سے کریں اک نظر — تو اک پل میں ہوں سنگریزے گہر
جسے دیں گے ہم دل سے آشیرباد — تو وہ آرزو پاکے ہو شاد شاد

ہیر:

یہ کہنے کی باتیں ہیں جوگی جی سب — کہ مردِ خدا ایسے ملتے ہیں کب
جو میں ایسے جوگی کے درشن کروں — تو جب تک جیوں پاؤں دھو دھو پیوں

اُٹھا ڈالا گھونگھٹ یہ کہتے ہوئے — کہ اب پردہ کیا گر ہو پہنچے ہوئے

نگاہیں ملیں ، دل تڑپنے لگے
کہ بجلی سے ۔ بادل کڑکنے لگے

عیاں راز آنکھوں سے ہونے لگے
حواس اپنے دونوں وہ کھونے لگے

وہ سہتی جو تھی کائیاں ایک ہی
گئی بھانپ چھوکری راز دِلی

سہتی :

کہا ہیر سے ہنس کے پگلی نہ ہو
ولی مت سمجھ ایسے مکار کو

پھریں جوتے چٹخاتے ایسے کئی
تیری مت اری پگلی ماری گئی

نئے روز اُلّو پھنساتا ہے یہ
کمائی ہی باتوں کی کھاتا ہے یہ

جوگی :

اِک اِک دیکھ لیتی ہے اپنی نظر
جو پاتال میں ہے ۔ جو آکاش پہ

خدا جانے کیوں چِڑ ہے ہم سے تمھیں
چھڑائیں گے ہم بندِ غم سے تمھیں

بتا دیں جو ہے تیرے دِل کا مرض
کہ اُنکی کہاں ہے تمھاری غرض

تمھیں جس کی رہ رہ کے آتی ہے یاد
وہی غمزدہ دل کی جو ہے **مراد**

یہ کافی ہے ، یا سب ہی افشا کروں
جو چاہو مرض کا مداوا کروں

سہتی :

رکھا جوگی نے دُکھتی رگ پر جو ہاتھ
کہا ٹالنے کو کہ اے جھوٹ ناتھ

شریفوں کا دِل جھوٹ سے مت جلا
ضعیفوں پہ مت باندھ تو افترا

یہاں دیکھے ہیں تجھ سے گیانی کئی
سنا کر گئے اپنی بانی کئی ،

چلاتے اندھیرے میں ہیں تیر سب
وہ اٹکل سے کرتے ہیں تقریب سب

ہدف پر بھی لگتا کوئی تیر ہے
سو اب کیا ہے ۔ پیروں کا وہ پیر ہے

نہیں آئیں گے ہم تو اس داؤں میں
کوئی اور گھر دیکھ اب اِس گاؤں میں

کہا اُس نے پھر مڑ کے راہیل کو
ہٹا ۔ دے کے خیرات اس کھیل کو

وہ انداز سے آئی چھینا لئے
بڑھی تا کہ کشکول میں ڈال دے

جوگی:

وہ بولا کہ ہم یہ نہ لیں گے کبھی
تو جا کے پرندوں کو ڈال آ ابھی

بھلا یہ بھی ہے کوئی کھانے کی چیز
فقیروں کو دینے والے کی چیز

لیے آگا — یہ کہتے سہتی اُٹھی
ترے دل میں شیخی ہے باقی ابھی

دیا ناز سے کہہ کے آگے کو ہاتھ
پیالہ گرا اک چھناکے کے ساتھ

ہوئے جیسیوں ٹکڑے گرنے کے ساتھ
لگا رونے جوگی، دھرے سر پہ ہاتھ

مچا کر وہ غُل — فیل کرنے لگا
دکھاوے کی آہیں وہ بھرنے لگا

ملا کیا ہے؟ توڑا جو نخوت کے ساتھ
لگائی ہے ٹھوکر، جو نفرت کے ساتھ

بعید از شرافت ہے حرکت تری
تجھے ہوش آ جائے نیت تری

زمیں پر یہ کاسہ ہے ٹوٹا پڑا
کہ اک بختِ بد ہے یہ پھوٹا پڑا

بہارِ گلِ حسن ہے دو گھڑی
تو جس پہ ہے اس درجہ پھولی کھڑی

دیا کرتے ہیں یوں ہی خیرات کیوں؟
نہیں ٹوٹے اس دم ترے ہات کیوں

سہتی:

قضارا جو ٹوٹا ہے کاسہ ترا
کوئی آسماں تو نہیں پھٹ پڑا

نہیں بھیکھ کی کوئی کائنات
یہی کوڑی دو کوڑی کی تو ہے بات

ٹھیکرا ہے جو شورے بہاتا ہوا
یہ چھلکا سا تھا — کان کھاتا ہوا

یہ لے مجھ سے تو اِک کے دس ٹھیکرے
چل آ نادکے سونٹے' جوگی' پرے

حقیقت تری مجھ سے پنہاں نہیں
نہیں آدمی بھی — جو شیطاں نہیں

بڑا اولیا بن کے آیا ہے واہ
فریبی — نیا رنگ لایا ہے واہ

یہ سمجھوں کوئی ڈوم یا بھانڈ ہے
گئو شالہ کا لاڈلا سانڈ ہے

ہیر:

بڑا! چھیڑ سے ہاتھ کیا آئے گا
نہ کر تنگ — یہ خود چلا جائے گا

ستائے ہوؤں کا ستانا بُرا
مسافر کے دل کا دُکھانا بُرا

فقیروں کی آہ و بکا سے ڈرو
نہ احمق بنو — بد دعا سے ڈرو

کرو دِق نہ یوں سوگواروں کو تم — ستاؤ نہ اِن بے سہاروں کو تم
مِرے کو نہ تو مار، اے میری جان — کہ صد پارہ دل تھا، تو چھلنی کئے کان
میرے گھر میں درویش کو مت ستا — نہ لُوٹے کہیں قہر اللہ کا

سہتی:

بہن! یہ ہی باتیں لگیں مجھ کو زہر — اِنہی باتوں سے ٹوٹے اللہ کا قہر
اِنہی سے ہے سر پر چڑھایا اِسے — حمایت کا نشہ۔ پلایا اسے
اِسی سے یہ ہے سخت بہکا ہوا — شرارِ تکبر ہے دہکا ہوا
وہ گفتارِ شیریں بھی اِس کی سُنی — سماعت میں میرے ہے تلخی ابھی
یہ تم آج تک گویا گونگی رہیں — کسی سے کبھی کھل کے باتیں نہ کیں
تغیّر ہُوا تم میں کیوں آج ہے — کہ بحرِ سخن اِتنا مواج ہے
کرشمے سے زورِ بیاں کے ترے — گئے ٹوٹ بخیے دہاں کے ترے
یہ طاقت اِس آزاد عامل کی ہے — کرامت اِسی پیرِ کامل کی ہے
اُڑا اِک نظر میں خزاں کا غبار — ترے چہرہ کی لوٹ آئی بہار
میں سب دیکھتی ہوں کچھ اندھی نہیں — بصیرت سے میں بیزار ی نہیں
جو کھو آئی ہے آبرو باپ کی — تو کاٹے گی سسرال کی ناک بھی

ہیر:

یہ کوتک ہیں دوشیزگی میں اگر — جہاں جاؤ گی۔ بس چکا وہ بھی گھر
نہ کر شرم کی آنکھ کو بند تو — بھڑک یوں نہ شعلے کی مانند تو
نہ طوفان جوڑ، اپنے اللہ سے ڈر — حیا کچھ تو دوشیزگی کی بھی کر
اُلجھتی ہے کیوں ایک درویش سے — ستم دیدہ مظلوم۔ دل ریش سے

سہتی:

گریباں میں اپنے منہ ڈال تو — نہ ہو تال سے اِتنی بے تال تو
نہ دے کوسنے طعنے اے بدشعار — نہیں بے سبب یہ بناؤ سنگار
میں اُلجھوں گی کیوں ایسے بدکار سے — یہ ہے کیا بلا؟ میری بیزار سے

مجھے دے رہی درسِ اخلاق ہے
جو خود عشق کے علم میں طاق ہے

زباں طعن کی کیا کرے وہ دراز
جو عاشق سے ہو محرمِ راز و نیاز

ذرا آئے سیدا تو معلوم ہو
تم اِس دم تو بے داغ و معصوم ہو

ہیر

احالت پر آج اپنی آئی ہے تُو
دلوں میں کہیں رنگ لائی ہے تُو

کٹے گی ترے ہاتھ کھیڑوں کی ناک
خبر ہے مجھے بھابیو! جتنی ہو پاک

نہ باتوں میں دِل کی غلاظت اُچھال
میں کہتی ہوں، اپنی زباں کو سنبھال

تیری طرح جو بے حیا میں بنُوں
تو گُدّی سے تیری زباں کھینچ لوں

کوئی ڈالے جوگی پہ ترچھی نظر
تو رکھ دوں اُسے میں ابھی چیر کر

ترے بھائی سے میری جوتی ڈرے
ذرا وہ میرا بال بیکا کرے

سیال آئیں صرصر سے بھی تُند تر
پرے پھینکیں کھیڑوں کی جڑ کھینچ کر

سہتی

بگاڑے گی مجھ سے جو تُو اس طرح
کسی کو دکھائے گی منہ کس طرح

وہ اِن بھڑوں میں آئے ناداں جو ہو
خبر لوں گی میں اُس کی جو ہو سو ہو

مروں گی کہ اب مار ڈالوں گی میں
اِس اسیٹے کو نکالوں گی میں

یہ کہتے ہی جوگی پہ وہ پل پڑی
صدا ساتھ ہی باندیوں کو بھی دی

اُنھوں نے کیا گردِ رانجھا ہجوم
دیا آن کی آن میں اُس کو تُوم

مکاں میں دھکیلا اِدھر ہیر کو
چڑھایا اُدھر جھٹ سے زنجیر کو

اُدھر ہیر کا دم اُلٹتا رہا
اِدھر اس پہ لشکر جھپٹتا رہا

جو چلتا تھا داؤں چلاتا تھا وہ
پکڑ چوٹیوں سے گھماتا تھا وہ

وہ اِک اور یہ فوج کی فوج تھی
شکست اُس کو اِس معرکہ میں ہوئی

چلا پٹ پٹا پھر اُسی باغ کو
لیے سینے پر اِس نئے داغ کو

جوگی بھر کالا باغ میں:

بنا کر وہ کٹیا سی اِک پھوس کی
گرا گود میں قلبِ مایوس کی

بھرے آنکھ میں اشکِ قلزم بدوش
چھپی دل میں صد برقِ جوشِ خروش

وہ حیران و حسرت زدہ اور خموش
گرفتارِ افکارِ فردا و دوش

یہی سوچتا تھا وہ آٹھوں پہر
وہ لمحہ تھا کیا مثلِ رقصِ شرر

رہِ وصل کی اُجلی پگ ڈنڈیاں
چمک کر ہوئیں پھر سے ظلمت نشاں

نصیب اپنا جاگا تھا پھر سو گیا
اندھیرا میری رُوح میں ہو گیا

ہوا پرچمِ زندگی سرنگوں
نہیں سوئے منزل کوئی رہنموں

کنارے سے لگ کر جہازِ مراد
ہوا غرقِ طوفانِ مکر و فساد

وہ ساعت فسانہ تھی یا اِک فسوں
طلسماتِ اسرار تھا کیا کہوں

میری فال ہی پہلی اُلٹی پڑی
جو ہے صورتِ حال اُلٹی پڑی

لبِ تشنہ تک آن پہنچا تھا جام
میری دست رس سے نہ تھی دور بام

گئی رُوٹھ آ کر بہارِ سکوں
خزاں ریز ہے انتشارِ جنوں

جو صبحیں ہیں ویراں تو شامیں اُداس
کہ گھیرے ہے فرقت کا تیرہ ہراس

صدا جس کی گونجی، میری جان ہیں
گھٹے نغمے حلقِ نواخوان میں

سُنی چاپ جن کی کبھی دل کے پاس
قدم رہ گئے وہ یہی منزل کے پاس

جو بنسی سے کہتا تھا وہ دل کا راز
تو ناقوس میں بھرتا سوز و گداز

جلاتا تھا حُقّے سے سینے کی آگ
دباتا تھا غم۔ سُن کے کوئل کے راگ

کرے راکھ میں چاند کی جستجو
تو سُلفے میں پھونکے دلی آرزو

بجاتا تھا چمٹا کبھی تال سے
کہ اس پردے میں غم کہیں ٹال دے

کبھی مرگ چھالا پہ وہ لیٹ جائے
لگی دل کی۔ مالا سے۔ گاہے بجھائے

بچھا کر بساطِ دلِ غم زدہ
وہ ڈھونڈے نشاطِ دلِ غم زدہ

ہواؤں میں دیکھے۔ کسی کا خرام
گلوں سے وہ پائے کسی کا پیام

ستاروں کو ٹوکے غلط چال پر
کبھی روئے اپنے بُرے حال پر

گُرو رو کو پکارے۔ خبر آ کے لو
خدا سے کرے عرض۔ امداد کو

ماتو، قوت، وسم سانگھا۔ رنگ نور
نظر آئے اب کالے کوسوں ہی دُور

کہاں وہ کہ تجھ سے تھا دو قدم کہاں یہ مسافت نہ ہو جس کی کم
نحوست یہ کیا رُو نما ہو گئی
کہ سارس کی جوڑی جُدا ہو گئی

فضل حسین تبسم

★

ہے شعرِ عجم گرچہ طربناک و دلآویز
اس شعر سے ہوتی نہیں شمشیرِ خودی تیز!
افسردہ اگر اس کی نوا سے ہو گلستاں
بہتر ہے کہ خاموش رہے مُرغِ سحر خیز

(اقبال)

عرش صدیقی

دعائے نیم شبی

فضا چپ ہے اور نصف شب جا چکی ہے
میں اک فکرِ فردا لئے جاگتا ہوں
مری ننھی بچّی، مُنزّہ، کہ جس کو
مرے پاس لیٹی ہوئی اُس کی امّی، بہت پیار کرتی ہوئی
سو گئی ہے۔
مجھے، میرے ماضی کی قندیل لے کر،
کسی آنے والے زمانے کی تصویر دکھلا رہی ہے!

مجھے یاد ہے اِک برس آپ کے آنے سے پہلے
مجھے اُس کی امّی سے کوئی تعلّق، کوئی واسطہ تک نہیں تھا
میں اُس کے لئے غیر تھا، اجنبی تھا،
مگر ایک سیّال لمحے نے اُس کو
اسی اجنبی کی، اسی غیر کی، ہر خوشی کا خدا کر دیا تھا!
میں اِک اجنبی، دُور سے آنے والا
وہ اِک دُوسرے شہر کی رہنے والی
نہ میں نے اُسے تپتے صحرا میں ڈھونڈا
نہ اُس نے مجھے میٹھے سپنوں میں دیکھا
مگر ہم نے اِک دُوسرے کی نظر میں
سکون و محبّت کا وہ راز پایا

کہ ہم اپنے بختِ رسا پہ ہیں نازاں!

مری ننھی بچی، عُنیزہ، کہ جس کو
مرے پاس لیٹی ہوئی اُس کی امّی، بہت پیار کرتی
ہوئی سو گئی ہے
مجھے، میرے ماضی کی قندیل لے کر
کسی آنے والے زمانے کی تصویر دکھلا رہی ہے
کہ ہو کر جواں جب
وہ امّی کے حُسنِ سکوں بخش کی یاد تازہ کرے گی
تو اِک اجنبی، جانے کس شہر سے، کون سے راستے سے
سجائے ہوئے اپنے ماتھے پہ تاروں کا سہرا
لئے ہاتھ میں تازہ پھولوں کا گجرا
مرے پاس آئے گا اپنے مقدر کا زورِ آزمانے
میں اُس کی خوشی کے لئے زندگی کے اثاثے کو قرباں کروں گا
وہ ہنستا ہُوا، مسکراتا ہُوا، میری تسکینِ جاں کو
مرے لختِ دل کو، مرے مرکزِ آرزو کو
نہ جانے کہاں، کون سے دیس کی کون سی وادیوں میں مقید کرے گا!
میں اُس آنے والے زمانے کی تصویر ہر شب
دریچوں میں، کمروں میں، صحنوں میں سجتی ہوئی دیکھتا ہُوں
اور اپنے خدا سے
(ازل اور ابد کی سمجھ دینے والے خدا سے)
فقط اِک دعا ـــــ ایک اِتنی دعا مانگتا ہوں
کہ اُس اجنبی کا بھی میرا سا دِل ہو!

بلراج کومل

ٹین کے طوطے

مری نگاہوں نے رہ گذاروں پہ اُن کا بھاری ہجوم دیکھا
مڑی ہوئی تیز، سُرخ چونچیں،
وہ منحنی سے، نحیف ڈھانچے،
پروں کی وہ سبز سبز پرتیں
چہکتے بچوں کی تالیوں، قہقہوں پہ حیراں
قدم قدم پر
یہ آڑے، ترچھے پڑے ہوئے تھے

ہوا کی ہلکی سی ایک آوارہ موج گذری
تو بج اٹھے اُن کے جسم، سب مل کے کھڑکھڑائے
گذر گئی موج، تیز، بے رحم دھوپ نکلی
سلگتے سورج کی آگ سے وہ
غلیظ روغن بچا نہ پائے
وہ زنگ آلود ٹین کے پُر وقار طوطے
برہنہ ہونے پہ اپنی قیمت چھپا نہ پائے!

The Tin Parrots

A throng of them
I found on stree ts
all had sharp and oddly hooked
scarlet bills
tell-tale bones
and layers of dabbled plumage green
dazed they lay
in patterns odd
amidst a crowd of frolicking kids

A gentle shaft of wayward wind
set them rattling, rent the air
a chorus of rhymes, the wave was spent
and in a blaze of ruthless sun
they could'nt conceal :
the brood of scrap and paint they were!

BALRAJ KOMAL
(Translated by the author)

صلاح الدین ندیم

رُوپ بہرُوپ

لہر کو آنکھ ملی
اُس نے سمندر دیکھا
اور پھر اپنے تحیّر کے بھنور میں ڈوبی
اپنی ہستی کو سمندر ہی سمجھ بیٹھی ہے

شب کی دلیرانہ گری،
نور کے سیلاب بہے،
آنکھ مَلتی ہوئی دُنیا جاگی
دیکھ کر چاروں طرف نور کا سیلاب رواں
خود پہ سورج کا گماں کرتی ہے

فاصلے ختم ہوئے
راہ کے شکر سے منزل پہ مسافر پہنچا
اپنی رفتار پہ اِترانے لگا
اور منزل پہ خدا بن بیٹھا

آغا محمد باقر نبیرۂ آزاد

(۱)

ذوق کا فارسی کلام

تذکرہ نویس نے یہی لکھا ہے کہ خاقانیٔ ہند ملک الشعراء استادِ ذوق مرحوم فارسی میں بھی شعر کہنے پر قادر تھے۔ لیکن کسی تذکرے میں ان کے فارسی اشعار نقل نہیں کئے گئے۔ دیوانِ ذوق مرتبۂ آزاد میں ذوق کے صرف دو قطعات فارسی نظر آتے ہیں۔ ایک قطعہ تاریخ نواب الٰہی بخش مرحوم کے دیوان کے لئے لکھا گیا ہے اور وہ ۱۴ اشعار پر مشتمل ہے۔ دوسرا قطعہ تاریخ تعمیرِ چاہ ہے جس میں صرف دو شعر ہیں۔ ان فارسی اشعار کے علاوہ ایک آدھ شعر کسی نظم یا قصیدے میں آگیا ہے۔

میرے پاس حضرتِ ذوق کی ایک قلمی بیاض ہے اور متفرق کاغذوں پر لکھے ہوئے کچھ اشعار اور ناتمام غزلیں اور قصیدے محفوظ ہیں، ان میں کچھ اشعار فارسی کے بھی ہیں جو حبیب لبیب جنابِ مولانا صلاح الدین احمد کی فرمائش سے ہدیۂ ناظرین کر رہا ہوں۔ اس دولت پر مجھے بجا طور پر فخر ہے کہ پورے برِ عظیم میں حضرتِ ذوق کی تحریر کسی کے پاس موجود نہیں۔

سرِ دست مجھے اس سے بحث نہیں کہ فارسی شاعری میں استاد ذوق کا کیا مقام ہے۔ اصل مقصد اس گراں بہا امانت کا محفوظ کرنا ہے جو ایک صدی سے زائد گردشِ ایام کے تھپیڑے کھاتی رہی ہے اور عنقریب صفحۂ ہستی سے محو ہوا چاہتی ہے۔

حضرتِ ذوق کی بیاض سے کچھ ایسے پہلو اجاگر ہوتے ہیں جو اب تک منظرِ شہود پر نہیں آسکے۔ اگر اب بھی ان کی طرف توجہ نہ کی گئی تو خطرہ ہے کہ ذوق کا مطالعہ کرنے والے ان سے ہمیشہ کے لئے محروم رہ جائیں گے۔ تحقیق کرنے والوں کو جب کوئی بیرونی شہادت نہیں ملتی تو وہ شاعر کے کلام کا داخلی تجزیہ کرتے ہیں اور اس کے احساسات و معتقدات لاشعور میں تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ذوق کی یہ تحریریں دیکھ کر ان کے مذہبی رجحانات و معتقدات پر خصوصاً بھرپور روشنی پڑتی ہے۔ مولانا آزاد نے اس معاملے میں بڑی احتیاط سے کام لیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں "ان کے مذہب کے متعلق آخر تک یہ کسی کو معلوم نہ ہو سکا کہ وہ کس فرقے سے تعلقِ خاطر رکھتے ہیں"۔ ممکن ہے ایسا ہی ہو لیکن ان کے بعض اشعار کچھ مختلف ثبوت پیش کرتے ہیں۔ اس میں کچھ شک نہیں کہ اس قسم کے کچھ اشعار ان کے دیوان میں بھی موجود ہیں اور موجودہ بیاض میں بھی درج ہیں۔ لیکن جس صفائی سے ان کے خیالات مندرجہ اشعار میں ظاہر ہوئے ہیں اس کے بعد کچھ مزید بحث و تمحیص کی گنجائش نہیں رہتی۔

مزید براں کچھ ایسے افراد جن کی فطرت میں نیش زنی کی عادت راسخ ہو چکی ہے۔ اکثر اعتراض کرتے چلے آئے ہیں کہ ذوق کا بیشتر کلام مولانا آزاد کا اصلاح یافتہ ہے۔ اگر اس بیاض کو سامنے رکھ کر دیوانِ ذوق سے موازنہ کیا جائے تو ثابت ہو جاتا ہے کہ مولانا نے اپنی طرف سے ذوق کے کلام میں کسی قسم کا کوئی اضافہ نہیں کیا۔ اکثر اشعار پر ذوق نے اپنے قلم سے کئی کئی بار الفاظ تبدیل کئے ہیں اور مولانا نے ان حدود سے تجاوز نہیں کیا۔

مولانا آزاد نے لکھا ہے کہ بہادر شاہ بادشاہ ظفر کا کلام بیشتر ذوق کا کہا ہوا ہے۔ اسی طرح کا بیان حالی مرحوم کی زبانی یادگا
میں بھی موجود ہے اور اس بیاض میں جو میرے پاس محفوظ ہے کچھ غزلیں ایسی ہیں جو بیاض میں ذوق مرحوم نے اپنے تخلص سے
ہیں لیکن بعد میں اپنا تخلص قلم زن کر کے ظفر کا تخلص ڈال دیا ہے۔ ظاہر ہے ظفر کی غزلیات کو اپنی بیاض میں درج کرنے کا کوئی
نہیں ہو سکتا اور ان کے متعلق بلا خوفِ تردید یہی کہا جا سکتا ہے کہ یہ غزلیں ذوق نے اپنے لئے تصنیف کی تھیں۔ جب وہ ظ
پسند آگئیں تو ظفر تخلص ڈال کر ان کی نذر کر دی گئیں۔

اسی طرح اس بیاض میں کچھ غزلیں ایسی بھی ہیں جن میں استادِ مرحوم نے اپنا تخلص کاٹ کر معروف تخلص ڈال دیا۔
ان کے متعلق بھی یہی کہا جا سکتا ہے کہ یہ غزلیں اصلاً ذوق کی تصنیف ہیں۔ بہرحال یہ ایک مستقل موضوع ہے جس پہ ایک سیرِ
مقالہ سپردِ قلم کیا جا سکتا ہے۔

بیاض کا جائزہ لینے سے معلوم ہوتا ہے کہ ذوق مرحوم جب کوئی غزل، قصیدہ یا نظم تحریر فرماتے ہیں تو صفحہ کی پیشانی پر "ہو الله
یا ہو الله اکبر" ضرور لکھتے ہیں۔ اکثر اوقات "یا علی" "یا علی مددکن" اور "یا علی مدد" کا بھی سہارا لیتے ہیں۔ بعض اوقات صرف "ہو المع
یہ نستعین یا" ۱۵۲ "کو سرنامہ بلکہ دیتے ہیں۔

حضرتِ ذوق کی فارسی شاعری کے متعلق ایک اور شاہد بھی قابلِ ذکر ہے۔ جب ان کا انتقال ہوا تو دہلی اردو اخبار کے
مولوی محمد باقر نے ایک سیر حاصل مقالہ اپنے اخبار میں سپردِ قلم فرمایا۔ دہلی اردو اخبار کا وہ مضمون اخبار "کوہِ نور" لاہور نے
۱۸۵۴ء کے شمارے میں من و عن نقل کیا جو آج تک محفوظ ہے اور اس کا عکس "آج کل" دہلی نے بھی شائع کیا تھا۔ مولوی صا
اس شمارے میں تحریر فرماتے ہیں:

> زبانِ فارسی کی دستگاہ کا ادنیٰ نمونہ ہے کہ کتاب بہارِ عجم اکثر بلکہ قریب تمام کے
> نوکِ زباں پر تھی ع نیاسں کُن زگلستانِ او بہارش را .....
> کتابِ تاریخ پر وہ نظر تھی کہ جیسی چاہیئے۔ الغرض کہ کسی علم میں عاری نہ
> تھے ......
>
> فارسی میں بھی صدہا غزلیں اور بیسیوں قصیدے اور عربی میں بھی اشعار
> متفرق بہت پائے جاتے ہیں ......
>
> ایک قصیدہ مدحِ اعلیٰ حضرت میں کہہ کر پڑھا کہ جس میں صنائع و بدائع متکاثرہ کام
> میں لائے تھے اور علاوہ ازیں ایک صنعت عجیب اس میں یہ تھی کہ اٹھارہ شعر اٹھارہ
> زبانوں میں تھے۔ اس طرح کہ ہر ایک شعر ہر ایک بولی میں علیحدہ تھا۔ مثل فارسی و عربی و
> سنسکرت و پشتو و پنجابی و بھاشا و سندھی و مارواڑی و بنگالی و پوربی و جھنگ سیالہ و انگریزی
> و جرمنی و لاطینی و فرانسیسی وغیرہ کہ انشاء اللہ آئندہ واسطے ملاحظہ ناظرین کے
> درج اخبار میں کیا جائے گا جس پر خطاب خاقانیٔ ہند علاوہ بر آں انعامات

...... معمولی و مراسم و مکارم سالقہ بارگاہِ اعلیٰ حضرت سے مرحمت ہوا ....

اس مضمون کے آخر میں اردو اخبار نے ذوق مرحوم کے کچھ اشعار منتخب بھی شائع کئے ہیں، ان میں صرف ایک شعر فارسی زبان ہے جو مذکورہ بیاض میں بھی درج ہے اور وہ یہ ہے ؎

در عدم بودیم و دیگر در عدم خواہیم رفت
ایں تماشائے جہاں رامفت مے بینیم ما

ظاہر ہے حضرتِ ذوق مرحوم کی فارسی شاعری کے متعلق ایک صدی سے زائد مدت گزر جانے کے بعد اس سے بہتر کی شہادت کہیں سے دستیاب نہیں ہو سکتی - اب آپ اُن کے فارسی اشعار سے لطف اندوز ہو جئے اور مجھے اجازت ..

آغا محمد باقر نبیرۂ آزاد

(ا)

وصل است و ہماں در تب و تاب است دلِ ما ‏ چوں ماہیٔ لب تشنہ در آب است دلِ ما
جاں از ہمہ شیریں تر بہر لحظہ از و ہم ‏ بے لعلِ لبت در شکر آب است دلِ ما
چوں مسجدِ ویراں شدہ در شہرِ خموشاں ‏ در کوچۂ زلفِ تو خراب است دلِ ما
تا از نگہت مستئے سرشار کشیدہ است ‏ چوں آبگینہ در عالمِ آب است دلِ ما
از وضع فریبندۂ ایں ہستیٔ موہوم ‏ چوں تشنہ بدریائے سراب است دلِ ما
در سینہ در آئی اگر اے موزِ محبت ‏ آہستہ قدم نہ کہ بخواب است دلِ ما
یا رب دوری‌اش از بے ادبی ہا نگذاری ‏ اے عشق ندانی چہ حجاب است دلِ ما

اے پردہ بر خسارِ تو دارند نظر ہا ‏ پوشیدہ نظر سوئے تو از چاکِ جگر ہا

گر اے صنم بکوئے تو تنگ است جائے ما ‏ ملکِ خدا نہ تنگ و نہ لنگ است پائے ما

قطرۂ مے کہ چکد از لبِ پیمانۂ ما ‏ باشد اندر کفِ ما سبحۂ صد دانۂ ما

سیاہی آورد از داغ جبہ سائیِ ما ‏ زنند بر رُخِ ما سجدۂ ریائیِ ما

سیہ کافرِ دلِ من کہ بہ دیر بُردم اُو را — بَرَدَد بکعبہ زاہد، بخدا سپُردم اُو را

در عدم بودیم و دیگر در عدم خواہیم رفت — ایں تماشائے جہاں را مفت مے بینیم ما

(ت)

نیست ز نظارۂ گُل ہیچ کار — جلوۂ رشکِ چمنم آرزوست
طرۂ مشکیں بہوا پُرفشاں — ...... مشکِ ختنم آرزوست

برو بہ پائے نظر در جہاں اگر ہوش است — بہر قدم سرِ ایں راہ چاہ خس پوش است
بہ بیں بہ دیدۂ عبرت کہ از بنات النعش — فلک ہمیشہ بہ راہت جنازہ بر دوش است
بہ بزم با ہمہ ہستند صُمٌّ و بُکمٌ — چراغ پنبہ بگوش است و شمع خاموش است
بہ سر کشیدہ ز افلاک کاسۂ زہر آب — قدح کشِ مے عشقت بلا بلا نوش است
شکست محکمۂ حشر و روز شد آخر — ہنوز خونِ شہیدانِ عشق در جوش است

جہاں بگشتم و اے ذوق ایں ندانستم
کہ آں انیسِ دل و جانِ من در آغوش است

ولہٗ: شہیدِ تیغِ نگاہت چہ ماتمے دارد — کہ ہمچو چشمِ سیہ سُرمہ ہم سیہ پوش است

دید تا مجنون تنِ مارا کہ لاغر چوں خس است
گفت پیرِ ما خس است و اعتقادِ ما بس است

ناوک اندازے کہ جانم از ازل قربانِ اوست — حرفِ تاریخِ وفاتم جوہرِ پیکانِ اوست
بہ سرِ خاکِ مزارم مے رود دامن کشاں — آنکہ در روزِ جزا دستِ من و دامانِ اوست
بارِ دنیا را یکے افگند و دیگر مے کشد — بہ خرِ ابلہ کہ باشد ایں لعیں پالانِ اوست

وجودِ ما بحقیقت مباین از دنیا ست — کہ عقل علتِ آفاق و عشق علتِ ماست

مرا که مژدهٔ صبح شب فراق دهد
نفس صبح که امشب به بینه سنگاست

نتیجه اَش نه بود جز سیاه روزیِ من
که خالِ یار چو معزیِ ز زلف او کبریٰ ست

چو جز وِ لا یتجزیٰ ز لاغری جسم
دلیلِ قطعیِ ابطالِ مذہبِ حکما ست

ہر اشارتِ او شرحِ صد اشارات است
ہر حکایتِ او معنیِ ہزار شفا ست

چہ فرق داں چہ کفِ الخضیب بہ درِ او
چو فرق ہر سجدہ دو چو کف برائے دعا ست

خوانِ دلِ من خوردی و گفتی نمکین است
اکنوں بوفا باش که حقِ نمک این است

چرخ ز ملا لعم چناں رسمِ بد اختری گرفت
درس نحوستِ زحل زہرہ ز مشتری گرفت

جج دادگر جان پاٹن زِ دہلی
بنام نکو شد بانگلینڈ رخصت

بشکریہ تاریخ بر یادگارش
نوشتیم ما " ہائے غمہائے فرقت " ۱۸۵۲ء

خواست گلگشتِ ولایت صاحبِ والا منش
در ہوائے آں گلستاں خاطرش گل گل شگفت

ہدیہ دادیم دعقلِ ما بسالِ رفتنش ہم
" گر دعزمِ انگلستان شید منصف " بگفت
۱۸۵۲ء

گر پشتِ من از گرانیِ جرم دوتا ست
از فیضِ ولایتِ علی گردد راست

تقصیرِ تمامِ ما بامیدِ علی ست
چوں بندہ خطا کند دیت بر مولا ست

بسم اللہ ایکہ منکر شکر نکو جواب
موزوں چراست او نچہ بقرآں مقدم است

خانہ زادِ یک گلستانیم از ما عار چیست
آنکہ رخسارِ ترا گل کرد ما را خار ساخت

(د)

تیرِ آں مژہ سناں را چہ بجانِ ناتواں زد
بہ نگاہ گفت چشمش زدہ را دگر تواں زد

نتواں ازیں گلستاں سرِ حرف باز کردن
کہ کشود غنچہ لب را و نسیم بر دہاں زد

از کجا ایں گہرِ دل بکنارم افتاد
کہ گرہ گشتہ و در رشتۂ کارم افتاد

گشت پروانہ وجبت ازاثرِ بے تابی — اشک از شمع کہ بر خاکِ مزارم افتاد

آں دم مرا کہ جامِ محبت بچنگ بود — نہ مے بہ تاک بود و نہ مینا بہ سنگ بود

کے کشاید گرہِ خاطرِ مارا گرہ دل — در دلِ خویش کہ صد عقدۂ بر دیں دارد
ہمچو پیرے کہ نشنید بعزائے فرزند — عشق از مردنِ من خاطرِ غمگیں دارد
بے وصالِ تو کسے دین و کسے ایماں باخت — چہ کند آں کہ نہ آں دارد و نے ایں دارد
آسماں گردشِ رنگ است و زمیں لائے جگر — عشق اے ذوق عجب عالمِ رنگیں دارد
مردہ را نیز بود فکر سواری تا گور — مرکبے نیست اگر مرکبے چوبیں دارد
تکیہ از بالِ اولی اجنحہ آرم لیکن — سرِ سودا بئے من گے سرِ بالیں دارد

(ر)

علیِ عالیِ اعلیٰ امامِ جملہ انام — کہ آں خدائے نصیر است و بندہ راست نصیر

(ز)

مردیم و مردمی نشد از طبعِ ما ہنوز — رو بد زخاکِ ما ہمہ مردم گیا ہنوز
گشتیم فنا و آرزوے نالہا ہنوز — خیزد بجائے سبزہ زخاکم صدا ہنوز
آثار از فتادگیٔ ما بجا ہنوز — دیوارِ خاکِ ما کہ در آید ز پا ہنوز
بندم برائے خود رہِ پیمانہ از چہ رو — عقّارِ ما نہ بستہ درِ توبہ را ہنوز
یک خلق تلخ کام و دہد تازہ چاشنی — دُردِ مِ چکیدۂ خفقانِ مرا ہنوز
چوں خانمے کہ کردہ زخود را نگیں جدا — رفتی و محوِ وصلِ تو آغوشِ ما ہنوز
یادم گزشت و من بخیالِ وداعِ او — از نقشِ پا رسد بمن آوازِ پا ہنوز
دادم ز دست دامنِ دعوی دگر نہ او — دارد در آستیں نگہِ خوں بہا ہنوز
بودم بخوانِ نعمتِ غم میہماں دمے — مشکل نفس کشیدنم از آں بلا ہنوز

پیکانِ زنبرِ او کہ جدا ماندہ در دلم | فریاد مے دہد چو زبانِ درا ہنوز
دست از سرِ ہلاک کشیدی و غمزہ ات | صیقل گر است بر سرِ تیغِ جفا ہنوز
آسودگی ہوس ز فرد مایگاں مکن | نکشود عقدہ ناخنِ انگشتِ ما ہنوز
مرہم منہ کہ جاں گزا ایں زخم دجلہ ابر | جز موجِ خوں بہ بحر نشد آشنا ہنوز
ہم خوردۂ غزالِ من و وحشیے اسیر | مانندِ سرگزشتۂ زنجیرِ پا ہنوز
خونم بجوششِ غمزۂ او بر سرِ ستیز | بندد بپا اجل ز تغافل حنا ہنوز
وسعت نگر کہ ہمسرِ یک محشر آرزو | گرد آمدہ است در دلِ دخالبت جا ہنوز
کارم براہِ ہجر ز درماں گزشت ذوق | یاراں زنند قرعہ بنامِ دوا ہنوز

غلطہ مدام ذوق ز مستی برائے خم
مشہدہ پاک دامن و لب پارسا ہنوز

گریہ ہائے کہ بہ نیرنگِ جہاں میکردم | قطرۂ اشک کم از بیضۂ طاؤس ہنوز

(س)

منظہرِ ایجادِ عالم از کرم فریاد رس | دستگیرِ من توئی جز تو ندارم ہیچ کس
حرمتم داری نگہ بہرِ شہیدِ کربلا | ایں غلامت را نسازی غیرِ خود محتاجِ کس

(غ)

گل کند بسینہ ما داغ آفریدہ داغ | اشک چشمِ طاؤس است قطرۂ چکیدہ داغ

(ف)

نشگفد دل تا نہ لعلت آشنا گردد بحرف | غنچۂ من قفلِ ابجد شد کہ وا گردد بحرف
حیرتے دارم چساں شرحِ گرفتاری دہم | طوطیٔ تصویر را نفف از کجا گردد بحرف
اے جنوں داغم بیارا با خراشِ ناخنے | تا نگینِ خاتمِ دل خوش نما گردد بحرف

خوں بہائے کشتۂ نازِ تو اے رنگیں ادا لعلِ جاں پرور چو بکشائی ادا گردد بحرف

ذوقؔ مرغِ نامہ بر دوشِ ہوا گردد کباب
شعلہ در چوں نامۂ جانسوزِ ما گردد بحرف

گر زاہدانِ بے عمل دارند قرآں در بغل اوراقِ ساقی نامہ را دارند مستاں در بغل

(م)

یادِ ایامے کہ در میخانہ ہوئے میزدم جام مے بر سنگ و سنگے بر سبوئے میزدم

آہے کہ بے تو در شبِ دیجور مے کنم تفسیرِ یوم ینفخ فی الصور مے کنم
در کنجِ بادہ خانہ کہ بیت الحرامِ ماست لوحِ حجر بساغرِ بلور مے کنم

آہے اگر من از دلِ شیدا بر آورم صد چشمہ خوں از آہن و خارا بر آورم
صد ناخنے شکست بدل دستِ وحشتم لیکن نشد کہ خارِ کفِ پا بر آورم
تنگ آمدم من از غمِ دل دشنہ ات کجاست تا سینہ را شگافم و دل را بر آورم
سازند رشتہ از پئے تسبیحِ قدسیاں تارے کہ من ز پنبۂ مینا بر آورم
گر از سرِ دو زلفِ تو یک حرف سر کنم دود از نہادِ عنبرِ سارا بر آورم
پرسند گر بحشر مرا قاتلِ تو کیست؟ تصویرِ یار از بغل آنجا بر آورم

ترسم کہ ذوقؔ رخنہ نبندند بشرعِ عشق
از گور ورنہ دستِ تمنا بر آورم

خونم چو گل کند بچمن نثارِ رستخیز از خاک سر چو لالۂ حمرا بر آورم

(ن)

خوش نمی آید مرا ہمچو حسد لعاں ریختن آبروئے خویش را بر دستِ دوناں ریختن
اے خوش آں روزے کہ باشد بندگیِ من از خلوص بر سرِ شوریدہ خاکِ کوئے جاناں ریختن

سنگِ باراں بر سرِ مینائے مَے اے محتسب | ریزۂ میناست زیرِ پائے مستاں ریختن
کس نمی پرسد ز تُرکِ غمزۂ خونخوارِ او | از کہ جائز گشتہ خونِ بیگناہاں ریختن
تر نخواہد شُد دماغِ زاہداں از مے چہ سُود | روغنِ عُود بر سرایِ خشک مغزاں ریختن
تا نہ بیند رُوئے آزادی گرفتارش بعمر | باید از غمخانۂ من طرحِ زنداں ریختن

ن ویرانہ

تخمِ اُمیدِ شفاعت در زمیں افشاندن است | اشکِ غم در ماتمِ شاہِ شہیداں ریختن
جنبشِ مژگانِ آں گل چہرہ آوردن بیاد | خارِ بے تابیست در پیراہنِ جاں ریختن
مرغِ ما بر دوشِ مجنوں شوقِ آتش خوار نیست | دانہ باید از شرارِ سنگِ طفلاں ریختن
بر مزارِ کُشتۂ چشمت چراغاں مے کند | روغنِ بادام باید در چراغاں ریختن
داغہا بر سینہ بے مشقِ محبت سوختن | بر ورق باشد سیاہی از قلم داں ریختن
جز بہ آبِ گرمِ چشم اصلاحی آید زِ کس | آب برایں آسیائے چرخِ گرداں ریختن
ذوقِ شورِ مستیٔ مارا دو بالا مے کند
از مئے قندی نمک زاں لعلِ خنداں ریختن

بر سرِ خوانِ نوالش آنکہ از الوان گشت | زلّہ اش باید در ایوانِ سلیماں ریختنی

ن زانچہ

آں عرق کز دُلدلش ریزد بہنگامِ خرام | چوں گلابش میتواں بر لالۂ رضواں ریختن

شب بہجرت تا سحر از دیدہ آب آید بروں | تا شفق گوں قطرۂ چوں آفتاب آید بروں
آنکہ دی شب رفتہ در بزمت بامیدِ نشاط | ہمچو من امروز با حالِ خراب آید بروں
مژدہ اَمجدِ شہادت راکہ بر فریاد من | قاتلم از خانہ سرگرمِ عتاب آید بروں
عشق در جانم چہ آتش زد کہ از داغِ جگر | پنبہ چوں بر داشتم بوئے کباب آید بروں
ذوق وقتِ جاں سپردن یاد کردم نامِ دوست
للہ الحمد از لبم حرفِ صواب آید بروں

چرخ را آہِ شعلہ پرورِ من | آتشے زد کہ سوخت اخترِ من
خاک گردیدم و بپائے کسے | نہ زدم بوسہ خاک بر سرِ من
آنکہ در ہجر کرد تنگ مرا | تنگش آرد خدائے در برِ من
دست بر سینہ مے زنی توبہ غیر
دستم از حسرت است بر سرِ من

دلم آشفتہ و جانم پریشاں — پریشانم پریشانم پریشاں
چہ مجنوں آنکہ بود اندر رہِ عشق — غبارے از بیابانم پریشاں
چہ مضمونِ پریشانی بہ بستم — کہ شد اوراقِ دیوانم پریشاں
بسودائے بہارِ سبزۂ خط — برنگِ بوئے ایحانم پریشاں
سرِ شب ہا بہ بزمِ شعلہ خوباں — چو دودے از چراغانم پریشاں

اگر سودائے زلفِ او ندارم
چرا اے ذوق می مانم پریشاں

(و)

صد درد زاد واز لبِ نوشینِ خندِ تو — اے وائے بر کسے کہ نشد دردمندِ تو
یک دم گزشتہ گرم زِ خاکِ طپیدگاں — دارد ہنوز نعل در آتش سمندِ تو

بگوشِ دل چو رسد مژدۂ رسیدنِ تو — زداغ دیدہ برآرد برائے دیدنِ تو

(ہ)

غمش در نہاں خانۂ دل نشستہ — بہ نازے کہ لیلیٰ بمحمل نشستہ
خلد گر بیا خار آساں بر آید — کہ سازم بخارے کہ در دل نشستہ
چناں زار گریم بدنبالِ قاصد — کہ از گریہ ہم ماند در گِل نشستہ

شیخ امروز بہ بزمِ مئے ناب آمدۂ — برکش ایں خرقہ کہ در عالمِ آب آمدۂ
من کجا، دست کجا، دامنِ وصلِ تو کجا — مگر اے دولتِ بیدار بخواب آمدۂ

گہ بمسجد پئے تکبیرِ نماز آمدۂ — گاہ در بت کدہ ناقوس نواز آمدۂ

(ی)

چرا در غمِ خویش بیمار داری   دگر ہر شے از من چرا راز داری
نہ تنہا ہمیں غمزہ خونخوار داری   دگر ہم اداہائے لب یار داری
بخوابم دگر آمدی اے مسیحِ من   کہ امشب چرا باز بیدار داری
نداری اگر باک از حرص وائے   دگر داری اے دل زنِ یار داری
بنازت قسم ایں نغرما کہ چوں من   دگر ہم کسے ناز بردار داری؟

کز عشق نبودے و غمِ عشق نبودے   چندیں سخنِ نغز کہ گفتے و شنودے

نانمام

السلام اے واقفِ رازِ دلِ شیدائے من   بر تو معلوم است ایں فریادِ من غوغائے من
خاکِ نعلینِ تو کحلِ دیدۂ بینائے من   ہمچو مہ داغِ غلامی بر سرِ سیمائے من
اے فدائے مرقدِ پاکِ تو سر تا پائے من
یا علی مولائے من مولائے من مولائے من
وصفِ ذاتِ پاکِ تو دیگر چہ طور از من ادا   جوہرِ عصمت سراپا ہست نورِ کبریا
گوید از خود لحمک لحمی جنابِ مصطفیٰ   نامِ تو نامِ خدا و مولدت بیتِ خدا
آستانت سجدہ گاہ ست از پئے سیمائے من
یا علی مولائے من مولائے من مولائے من
اسمِ اعظم از پئے وردِ دلِ شیدائے من   بر رخِ ما گر کشاید دیدۂ بینائے من

یہ قطعہ مسودۂ آبِ حیات میں درج ہوا لیکن بعد میں مصنف نے کاٹ دیا۔

از سرم رفت سایۂ استاد   ہست اے ذوق جائے حسرت و غم
گفت سالِ وفاتِ ہاتفِ غیب   شد نصیر از دکن بسیرِ ارم
۱۲۵۴ ہجری

(۲)

ذوق کی وفات اور دہلی اردو اخبار

خبرِ درد اثرِ رحلتِ ملک الشعرا، خاقانیِ ہند شیخ محمد ابراہیم خاں ذوق استادِ خاص حضورِ اقدس حضرتِ ظلِ سبحانی

افسوس صد افسوس کہ شہنشاہِ ملکِ سخنوری، خسروِ اقلیمِ معنی گستری، ملک الشعرا، خاقانیِ ہند شیخ محمد ابراہیم خاں ذوق استادِ خاص حضورِ والا نے شبِ ۲۴ صفر شبِ آخری چہار شنبہ ۱۲۷۱ھ مطابق ۱۵ نومبر ۱۸۵۴ء عالمِ فانی سے بسوئے عالمِ جاودانی رحلت کی۔ الحق یہ وہ مصیبتِ عظمیٰ و داہیۂ کبریٰ ہے کہ اگر صاحب زبانانِ محاورۂ فرس و ریختہ دُ اردو بلکہ تمام اہلِ ہندوستان کے لباسِ ماتمی پہنیں تو روا ہے کیونکہ آج بلا دِ چہار دانگ ہندوستان میں کوئی اُس مرحوم کا ثانی نہ تھا۔ تمام شہر میں کوئی ایسا شخص نہیں کہ جسے اُن کی خبرِ وفات سے حرفِ حسرت بر زبان و انگشتِ حیرت بدنداں نہ پایا۔ حضورِ والا کو جب اطلاع اِس واقعہ جانکاہ کی ہوئی باوجودیکہ دربارِ عام بتقریبِ آخری چہار شنبہ مہیا تھا اور سب ارکینِ سلطنت باریابیِ مجرا کو حاضر لیکن سب کو برخاست کر دیا اور حکم دیا کہ شاہزادگانِ والاتبار مع جمیع اہلِ دربار استادِ مرحوم کی مشایعتِ جنازہ میں شریک ہوں۔

تحقیق سُنا گیا کہ حضورِ والا مرزا دارا بخت و مرزا شاہ رخ و مرزا فرخندہ شاہ وغیرہم شاہزادگانِ مرحومین کے واقعاتِ ناگزیر میں اس قدر نعرہ زناں و گرم شیون نہیں ہوئے جو کہ استادِ مرحوم کے واقعہ جانکاہ سے اضطرار و اضطراب ہوا اور فی الحقیقت کیوں کر نہ ہو، جو کچھ ہو سو تھوڑا ہے کہ اس عالمِ پیری میں چالیس پچاس برس کا ساتھ بچھڑا ہے۔ حضرتِ مرحوم کو بھی حضرتِ اقدس سے وہ محبتِ دلی و اخلاصِ قلبی تھا کہ باوجودیکہ اور ریاستوں سے مثل حیدرآباد دکن و لکھنؤ وغیرہ کے خطوطِ طلب معہ امدادِ سفر خرچ آئے۔ چنانچہ راجہ چندو لعل مختار ریاست دکن نے مکرر وسہ کرر بازرِ کثیر طلب کیا اور لکھنؤ سے چند بار خطوطِ طلب آئے بلکہ فی الحال بھی ایک خط لکھنؤ سے آیا ہوا تھا، جواب بھی نہیں لکھا گیا۔ غرض حضورِ والا کے قدم سے جدا ہونا ہرگز گوارا نہ کیا۔

علاوہ دست گاہِ علومِ مختلفہ متداولہ اور زبانہائے متفرقہ کے خصوص زبان ریختہ میں اگر اس مرحوم کو خدائے سخن کہیں تو بجا ہے۔ میر و مرزا وغیرہ شعرائے متقدمین نے اس میں شک نہیں کہ ریختہ کی بہت اصلاح کی اور زبان کو خوب تراشا لیکن دست گاہِ علمی اور معلومات و نظر کتابی اور زندہ دلی و معنی آفرینی کا اس شخص پر ہی خاتمہ ہو گیا۔ زبانِ فارسی کی دست گاہ کا ادنیٰ نمونہ ہے کہ کتاب بہارِ عجم اکثر بلکہ قریب تمام کے نوکِ زبان پر تھی ع:

قیاس کن ز گلستانِ او بہارش را

کتبِ تاریخ پر وہ نظر تھی کہ جیسی چاہیے۔ الغرض کہ کسی علم سے عاری نہ تھے ۱۲۰۳ھ[۱] میں ان کی ولادت ہوئی، ایامِ صبا سے

[۱] معلوم ہوتا ہے کہ استادِ ذوق کے حالات لکھتے وقت اردو اخبار کا بیان مولانا آزاد کے سامنے نہ تھا انھوں نے تاریخ پیدائش ۱۸ ذی الحجہ ۱۲۰۴ھ لکھی ہے

طرف شعر گوئی کے طبیعت مائل تھی لیکن بسبب اشتغالِ تحصیل کے اس طرف کما ینبغی توجہ نہیں کر سکتے تھے۔ جب کہ تحصیلِ علوم متداولہ سے فارغ ہوئے اور فارسی و عربی و صرف و نحو و معانی ..... و عروض و قوافی و منطق و فلسفہ و حکمت و .... فقہ و تفسیر و حدیث، جمیع علوم ادیان و ادبیان سے انفراغِ کلی حاصل کیا تو ہمہ تن اس طرف مصروف ہو کر جو کچھ کمال بہم پہنچایا، حاجتِ بیان نہیں کہ خود مثلِ آفتاب روشن ہے۔ فارسی میں بھی صدہا غزلیں اور بیسیوں قصائد اور عربی میں بھی اشعارِ متفرق بہت پائے جاتے ہیں۔ ۱۹ برس کی عمر ان کی تھی کہ عالمِ ولیعہدیٔ حضورِ والا میں باریابِ دربارِ ولیعہدی ہوئے۔ غزلیات وغیرہ حسبِ احکام ہمارے حضورِ اقدس سرانجام کرتے رہتے تھے اور قصائدِ تہنیت و مدحِ حضور اور بھی مدحِ اعلیٰ حضرت میں کہہ کر موردِ انعام و اکرام ہوتے تھے۔ علاوہ قصائدِ سابقہ کے ایک قصیدہ مدحِ اعلیٰ حضرت میں کہہ کر پڑھا کہ جس میں صنائع و بدائع متکاثرہ کام میں لائے تھے اور علاوہ بریں ایک صنعتِ عجیب اوس میں یہ تھی کہ اٹھارہ شعر ہر ایک بولی میں علیحدہ علیحدہ تھا۔ مثل فارسی و عربی و حبشی و ترکی و پشتو و پنجابی و بھاشا و شاستری و مارواڑی و بنگالی و پوربی و جھنگ سیالہ و انگریزی و جرمنی و ولایتی و فرانسیسی وغیرہ کہ انشاء اللہ تعالیٰ آئندہ واسطے ملاحظہ ناظرین کے درجِ اخبار بھی کیا جائے گا، جس پر خطابِ خاقانیٔ ہند علاوہ بریں انعاماتِ معمولی و مراسم و مکارمِ سابقہ بارگاہِ اعلیٰ حضرت سے مرحمت ہوا جبکہ سنہ ۱۲ھ حضورِ والا جلوہ افروزِ تختِ سلطنت ہوئے تو یہ مرحوم بخطاب ملک الشعراء خاقانیٔ ہند ممتاز ہوئے اور حسبِ فرمائش احکام سرانجام غزل وغیرہ کرتے رہتے تھے اور خطابِ حال سنہ ۱۲۷۰ ہجری جب کہ قصیدہ غسلِ صحت حضورِ والا کا لکھا تھا، مع زنجیر فیل بحوضۂ نقرئی مرحمت ہوا۔ شہر میں اور بھی ارکِ سلطانی میں اکثر صاحبوں کو ان مرحوم سے افتخارِ تلمذ تھا۔ بلکہ دیار و امصار سے لوگ آن آن کر شاگرد ہوتے تھے۔ بیسیوں غزلیں اصلاح کے واسطے شعرائے لکھنؤ کی آتی تھیں۔ مشاقی و جودتِ طبعی و آمدِ مضامین کا یہ حال تھا کہ علاوہ فرمائشاتِ حضور کے کسی شاگرد کی غزل کو واپس نہ کرتے تھے۔ اکثر اوسی وقت تہذیب و درستی کر دیتے تھے اور باوجود اس کے اپنے لئے بھی ہمیشہ کچھ نہ کچھ کہتے رہتے تھے۔ چنانچہ ماسوا غزلیات کے قصائد اون کے جو در بابِ تہنیتِ عید و تقریباتِ مختلفہ دربار میں پڑھے جاتے تھے ناظرین کی نظر سے بھی گذرتے رہتے تھے۔ اون کی توجہات سے شاگردوں کے کئی دیوان کئی کئی جلد میں مرتب ہو گئے لیکن طرفہ تر یہ ہے کہ اپنا دیوان اب تک نہ مرتب کیا۔ اگر کسی نے احباب و تلامذہ سے تکلیفِ جمعیتِ دیوان دی بھی تو ہنس کے ٹال دیا اور کہا تو یہ کہا کہ حضورِ والا کا دیوان مقدم ہے اور یہی کہا کہ لوگوں کی کارروائی اور دلداری رہ جائے گی۔ غزلہائے متفرق سالہا سال سے کونوں کھدروں میں تھیلیوں، مشکوں میں ہزارہا پڑی ہیں اون کے ڈھونڈنے اور تلاش کی کہاں فرصت اور کہاں دماغ۔

.... خواہش کسی غزل کہنہ کی کسی نے کی تو پایا کہ تلاش و تجسس کاغذات سے غزلِ جدید کہہ دینی آسان سمجھتے تھے۔ بہت جانکاہی اور تکلیف دہی سے اون کے کسی قلبی اور دلی دوست کے اکثر اشعارِ غزل و قصائد جمع بھی ہوئے تو نوبت طبعِ دیوان کی نہ ہوئی۔ اسی امید پر کہ اور بھی زیادہ مجتمع ہو جاویں۔ اس میں شک نہیں کہ اس صاحبِ کمال کو اصنافِ سخن پر مثلِ قصیدہ و غزل و قطعہ و مثلث و رباعی و مخمس و مسدس و مثنوی و واسوخت و تضمین و تاریخ وغیرہ اقسام

پنجدہ گانہ شعر پر قدرت کلی تھی، بلکہ علاوہ ازیں ٹپہ ٹھمری و کبت و چاربیت و سنگیت و دوہرہ کسی نظم میں عاری نہ پایا۔ یہی ہے۔ ذالک فضل اللہ یؤتیہ من یشاء

این فضیلت بزورِ بازو نیست   تا نہ بخشد خدائے بخشندہ

اور باوجود اس فضل و کمال و رتبہ والائے ملک الشعرای کے اخلاق اور تواضع اور فروتنی و کسر نفسی اس مرتبہ پر تھی کہ اقوال و افعال آپ کے اگر بطور دستور العمل لکھے جاویں تو بجا ہے کہ باوجود اس محنت اور مشقت کے رات اور دن میں صرف دو گھنٹے شاید سوتے تھے اور تمام شب اوراد و وظائف میں گزر جاتی تھی۔ ادنیٰ نمونہ پاکیزہ نفسی کا ہے کہ باوجود اس فرمانروائی اقلیم کے ۷۰ برس کی عمر ہوئی۔ کبھی کسی کی ہجو نہ کی۔ اب چند روز سے یہ حال تھا کہ اکثر مضامینِ شعری خصوص بعض مقطع و مطلع تو ایسا ہوتا تھا کہ جس سے زمانہ حال آنکھوں میں پھر جاتا تھا۔ چنانچہ چند مطلع و مقطع بطریق نمونہ لکھے جاتے ہیں۔

مطلع   لائی حیات آئے، قضا لے چلی چلے   اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے

مطلع   تری عمرِ دو روزہ غافل ایک پہیلی ہے دو کل کی
کہ ایک کل روزِ آخر کی ہے ایک کل روزِ اوّل کی

مقطع   کریں جدائی کا کس کس کی رنج ہم اے ذوقؔ
کہ ہونے والے ہیں ہم سب سے عنقریب جدا

ایضاً   ذوقؔ اس بحرِ فنا میں کشتیٔ عمرِ رواں
جس جگہ پر جا لگی وہی کنارا ہو گیا

تضمین   دیکھتے ہیں جلوۂ گلہائے رنگا رنگ ہم
مثلِ نرگس اس جہاں میں جب تلک ہے چشم وا
آخرش ہوگا وہی ایک دن خزاں کے ہاتھ سے
جو کہ عالم اپنا اس نشو و نما سے پہلے تھا
ہے غنیمت کوئی دم نظارۂ فصلِ بہار
پھر کہاں ہم اور کہاں یہ گلشنِ بہجت فزا
در عدم بودیم و دیگر در عدم خواہیم رفت
این تماشائے جہاں رامفت می بینیم ما

یہ امر بھی خوارق و علوِ مرتبت سے جنابِ مرحوم کے جاننا چاہیئے کہ ایک روز ایک جلسے میں کچھ ذکر مشیین گوتواریخ وفاتِ اساتذہ سابقین کا قریب تر زمانِ مرض الموت کے ایک شاگرد نے کیا اور رشدہ شدہ اسی جلسے میں رباعی شیخ سعدی شیرازی اتفاقاً کسی کی زبان پر گزری۔ آپ نے مسکرا کر فرمایا کہ اسی میں کا ایک مصرع ہماری تاریخ کی جگہ تبرکاً کافی و وافی ہے۔ اس وقت کسی کو کچھ خیال بھی عدد وغیرہ کا نہ آیا۔ ظاہر ہے کہ عدد جو مصرع اوّلِ رباعی مذکورہ کے دیکھے

[illegible]نے ہیں توفی الحقیقت ۱۲۷۱ھ میں - یعنی مصرع بلغ العلےٰ بکمالہ

[illegible]آٹھویں دن روزِ پنجشنبہ ہمیشہ آپ زیارتِ قدمِ مبارک رسولِ مقبول صلی اللہ وآلہ وسلم کو حاضرِ درگاہِ قدم شریف ہوتے تھے اور [illegible]یت تھی صاحبزادوں کو کہ اس گنہگار کو پیغمبر صاحب کے میدان میں گورِ غریباں میں دفن کرنا چنانچہ حسب الوصیت یوں عمل میں آیا۔ [illegible]ز سب کا ارادہ علی الخصوص نیتِ حق ..... حضورِ والا میں یہ تھا کہ اندرونِ درگاہ شریف مرقوم یا کسی اور درگاہِ متبرکہ میں کسی [illegible]ا ظاہری جگہ میں دفن کریں۔

حقیقت میں جنابِ مرحوم ایک مردِ فقیر، فقیر دوست آدمی تھے۔ دوستدارِ رسول و آلِ رسولؐ میں مثلِ اصحابِ کرام [illegible]متغرق رہتے تھے۔ الغرض جب کہ قصیدہ تہنیتِ عیدِ قرباں جو کہ عنقریب ناظرین کی نظر سے گزرا ہے دربارِ شاہی میں پڑھا [illegible]رحضورِ پُرنور سے وہ جاگیر بطورِ التمغا نسلاً بعد نسلٍ مرحمت ہوا تو ایک مثنوی[1] کہ مدت ہائے دراز سے ناتمام پڑی تھی اوس کی [illegible]میل شروع کی لیکن ۹ اوس کی ابھی باقی تھی کہ بتاریخ ۵ صفر مطابق ۱۸ اکتوبر سنہ حال عارضۂ بخار میں مبتلا ہوئے۔ بعد تین دن [illegible]ے بخار سے افاقہ ہوگیا۔ لیکن مرضِ ہیضہ کہ عارضہ متمادی اون کا تھا، لاحق ہوا۔ انجام کو عارضۂ لو اسیر کی شکایت زیادہ تھی۔ لیکن [illegible]رزگی و ضعف اس شدت سے تھا کہ بیان سے باہر ہے اسی حالت میں یہ مقطع کہا تھا؎

کہتے ہیں آج ذوقؔ جہاں سے گزر گیا ۔ کیا خوب آدمی تھا خدا مغفرت کرے

۱۲۷۱ھ

چند روز سے کھانا بالکل ترک کر دیا تھا۔ صرف اوروں کی تسکین کے لئے کچھ دوا پی لیتے تھے آخر ۲۳ شبِ ماہِ صفر [illegible]ب آخری چہار شنبہ کو پہر رات گئے جان بحق تسلیم کی۔ جنازہ پر یہ عالم تھا کہ ہر شخص یہ چاہتا تھا کہ میں زیادہ چند قدم کاندھا [illegible]ؤں اور ایک ایک کے ہاتھ سے جنازہ کو دوڑ کر لیتا تھا۔ بوجہ جنازہ میں اصلاً نہ معلوم ہوتا تھا۔ انا للہ وانا الیہ راجعون۔

[1] نامۂ جاں سوز اس کا نام رکھا تھا۔ اس کے کچھ اشعار دیوانِ ذوقؔ میں درج ہیں۔

(۳)

غالب کے دو نایاب لطائف

(از متروکاتِ آبِ حیات)

○

ایک دن فرمانے لگے کہ آج رات کو حضرت علیؑ مرتضٰے کی زیارت ہوئی ۔ مجھ رُوسیاہ کو مے خواری پر سخت لعنت کی ۔ میں نے عرض کی کہ یا حضرت! آپ ساقیٔ کوثر ہوں اور آپ کا غلام شراب سے محروم! یہ تو بڑا غضب ہے ۔ غرضکہ بہت ردّ و قدح اور بڑی قیل و قال ہوئی میں نے اپنے قصیدے سُنائے اور بہت قدموں میں لوٹا ۔ آخر فرمایا کہ اچھا پیارے! جاؤ پیا کرو ۔ مگر خبردار زمین روپے کی بوتل کی براندی پیتا ۔ یہ نہیں کہ ٹکے کا ٹھرّا پیا اور اتنا چپت ہو رہے ۔

○

مرزا کا قاعدہ تھا کہ شادی غمی کی مجلسوں میں شامل نہ ہوتے تھے ۔ اگر کسی سے بہت اتحاد ہوتا تو ایسے موقع پر مبارک دے آتے یا تعزیت کر آتے تھے ۔ میر سیّد محمد صاحب مدرسۂ دہلی کے خوش نویس تھے ۔ ان کے بزرگوں کی مرزا صاحب سے ملاقات تھی اور خود شاعری میں شاگرد تھے ۔ ایک موقع پر میر صاحب کے دو بیٹوں کی شادی تھی ۔ مرزا سے جا کر کہا کہ آپ بھی قدم رنجہ فرمائیں ۔ مرزا نے کہا کہ بھائی! تم بُرا نہ ماننا ۔ اگر حضرتِ مرتضٰے علیؑ ہوتے اور مجھ رُوسیاہ کو حسنینؑ کی شادی میں بلاتے تو بخدا میں عذر ہی کرتا ۔

(عطیہ، آغا محمد باقر نبیرۂ آزاد)

خان فضل الرحمن خان

"کانتی"

یہ کہانی ہمالیہ کی ترائی میں بسنے والی ایک جیالی لڑکی کی داستان ہے جو ایک کلی تھی کہ رات کے پچھلے پہر کھلی اور دوپہر کی سموم کے سامنے سر جھکانے سے پہلے اپنے دل کے خون سے باغ کے گوشے گوشے کو رنگین کر گئی　　　　(مدیر)

(۱)

کملنی[1] کا پانی کاتک کے آسمان کی طرح ساکت اور بے داغ تھا۔ اِس میں عطّار دستار ت ایسے کنول کھلے ہوئے تھے۔ پورب میں سو گز کے فاصلے پر ستار کی کھنڈ سال[2] تھی جس میں چاول چھڑنے کی مشین اور طاقت سے چلنے والا کولھو بھی تھا۔ آئل انجن کی کُک ایسی معلوم ہو رہی تھی جیسے فضا میں کوئی گمشدہ پرند بول رہا ہو۔ بسیرا کرتی ہوئی سانجھ چڑیاں لم ڈھینگے برگد میں گویا آنکھ مچولی کھیل رہی تھیں اور لڑ بھی رہی تھیں۔ ڈوبتے ہوئے سورج کی کرنیں گو آپ تو سنہری تھیں۔ لیکن انھوں نے تال کنارے کی دُوب کو اور بھی ہرا بنا دیا تھا۔ دھوپ سے رنگ گوندے گرد[3] نکھرے چہرے، اور جامن ایسی پتلیوں والی کانتی چمکارے میں ایسی معلوم ہو رہی تھی جیسے اُس پر کسی گیس لیمپ سے مہتابی روشنی ڈالی جا رہی ہو۔ اطالوی مصوّر مسیح کی شبیہ کھینچتے یا مغل مصوّر بادشاہ کی تصویر، تو سر اور چہرے کو اسی قسم کے مقدس اور روشن ہالے میں لے آتے تھے۔

گاؤں کملنی کے شمال اور مغرب میں تھا اور مغرب ہی میں نہر تھی۔ جنوبی سوانے میں[4] کہیں کہیں ایسا تیار ایکھ[5] کھڑا ہوا تھا، کہ اس میں جب چاہیں چھیل لگا دیں۔ چنے کے کھیتوں میں تھوڑی تھوڑی سی ہریالی دوڑ رہی تھی۔ زیادہ کھیت گیہوں کے لئے تیار کئے جا رہے تھے۔ کہیں سہاگا چل رہا تھا کہیں اودا[6] اور سمیرو انہیں میں سے ایک کھیت میں سہاگا چلا رہا تھا۔ اُس نے کانتی کو دیکھ لیا تھا اور سمجھ گیا تھا کہ وہ اُسے ہی دیکھنے کے لئے کملنی پر آئی ہے اور اس احساس سے اُس کے ہاتھ پاؤں پھول گئے تھے، چنانچہ اُس نے کام چھوڑ دیا تھا اور وہ بیلوں کو اچھی طرح سے باندھے بغیر ہی جنونیوں کی طرح کملنی پر آ گیا تھا۔

کملنی پر آتے ہی اُس نے اپنے پاؤں اور ٹانگیں دھونی شروع کر دیں۔ وہ کانتی کو یہ دکھانا چاہتا تھا کہ اُسے اِس لڑکی کی کوئی پروا نہیں۔ لیکن مُشک چھپے تو چھپ جائے پریم نہیں چھپتا۔ سمیرو کے اس تجاہل پر کانتی نے اپنی ہنسی کو بہت ہی روکنا چاہا لیکن جس طرح کوئی ربڑ کے غبارے میں زیادہ ہوا بھر دے تو وہ پھٹ جایا کرتا ہے، وہ اس طرح سے ہنسی جیسے کسی زعفران زار میں کھڑی　　ہو۔ سمیرو نے اب بھی اُس کی طرف مڑ کر نہ دیکھا۔ اُس کے پیر اور ٹانگیں تو کبھی کی دُھل چکی تھیں۔

---

[1] کملنی: ایسا تالاب جس میں کنول کے پھول کھلتے ہیں
[2] سوانا: سرحد
[3] کھیت ہموار کرنے کا چوبیں بلا
[4] گرل مٹول ⟨؟⟩ کارخانہ دیسی کھانڈ
[5] کماد

لیکن وہ پھر بھی اُنہیں دھوئے جارہا تھا۔ کچھ دیر بعد کانتی ہنسی روک کر آہستہ آہستہ پکارنے لگی "سینھی! سینھی!"[1]
سمیرو نے اِتنے آہستہ بول بھی سُنے اور کہنے لگا۔ "سہی[2] تو بن رُتی ہے جو کانٹے مارے"

کانتی : میں تو تجھے سینھی کہہ رہی تھی" ہور (اور) بن تیرے کانٹے کد (کب) مارے تھے؟

سمیرو : یاد کرلے کد؟

کانتی : کدی بی نی (کبھی بھی نہیں)

سمیرو : جد (جب) ناں ناں کر رہی تھی ' اگ (کہ) میں مُنّا لوہرے کے باگ ماں (میں) نی جاتی۔

کانتی : ارے جا مُنہ سُتّے! کیا جرا سی بات پتّے باندھوں پھرے ہے! میں نے تو تجھے "ناں" یوں ہی کر دی تھی۔

سمیرو : نہیں کری کیوں تھی؟

کانتی : لبس یوں ہی۔ ہر نی (نہیں تو) میرا جی تو تیرے سنگ ندیا پار مُنّا لوہرے کے سنسان بیٹھے ہوئے باگ ماں (میں) جانے کو جی ہے تھا۔ کدھی کدھی (کبھی کبھی) من تو یوں جایا کرے ہے، کہو "ہاں" پر منہ سے نکل جایا کرے ہے "ناں" ماں رات لو (کو) دودھ کا بیلا لیٹوں (لئے) کھڑی ہو تو جی تو چاہا کرے ہے جھٹ گٹ گٹ پی لو "یوں" (اُس نے جھُوٹ موٹ اس طرح سے منہ بنایا اور ہونٹ ہلائے جیسے سچ مچ دُودھ ہی پی رہی ہو، پھر مُسکا دیا۔ ساتھ سمیرو بھی مسکا دیا)۔ ہور (اور) منہ سے کدھی کدھی اُس بکھت (وقت) بی (بھی) نکل جایا کرے ہے "ناں" پر ماں نئیں مانا کرتی۔ دُودھ پئے بگیر (بغیر) پنڈ نئیں چھڈیا کرتا۔ بھلا میں "ناں" کر دی تھی تو تجھے سور جیسا غذ بڑا تھنٹھلائے کے جانے تو (کو) کس نے کہا تھا۔ کوڑھی سے تو بنگست بیچ کی لکھت[3] پڑھ لینی چاہیے تھی۔ وہ یادمی[5] بھی کیا یادمی ہے جو پریمی کا مُدّا (مُدعا) آپ سے آپ نہ سمجھے، ہور اُس کُڑ تُنج (کوڑ مغز)، لوبنگے[4] تو (کو) ہندی کی چندی بنانی پڑے۔ میں کروں جاں "ناں ناں" نئیں پھر بھی میرے پیچھے پڑا رہتا "ہاں، ہاں، ہاں" کانتی دیپی بی لبس۔ بس مان بھی جاؤ۔ مُنّا لوہرے کے باگوں ماں سے ٹھیکے دار سارے کچے آم توڑ تاڑ کے لے گئے ہیں۔ پال لگا دیں گے۔ اُن کی تو پیڑیاں تک اُٹھ گئیں۔ اِن باگوں ماں دو پہر نوں اُتو بولیں تو بولیں، چڑیاں تک کی آواج نہیں۔ چل وہیں پریم کا لہرا لگا دیں گے۔ سمیرو تجھے کا کلو (اشد ضرورت) ہوتی تو نئیں (تو) جرور (ضرور) اپنی کہتا"

"اچھا اِب چل"

"اِب کیسے چلوں، اِب نئیں، ماماں ڈیوڑھی ماں (میں) بیٹھا میری باٹ (راہ) دیکھ رہا ہے۔ ماں سیاں (سوتیاں) لڑتے پڑوسن کے گھر گئی ہوئی ہے۔ جہاں سے ہمارے ہی گھر سے گئے تھے۔ وہیں سیاں بھون کر رات گئے آوے گی۔ مجھے ماماں

---

[1] سینھی : محبت، پیارا
[2] سہی : سیہ
[3] بنگست بیچ کی لکھت : بین السطور لکھا ہُوا
[4] لوبنگا : بے عقل
[5] یادمی : آدمی

کے ساتھ دُودھ نکلواتا ہے۔ جو میں نہیں پہنچی تو اِس طرح ڈھونڈ پڑ جاوے گی جانے بھوری بھینس کھو گئی"۔

کانتی نے ماماں کے پاس جاکر دودھ نکلوانے میں مدد کی۔ اُس نے سمیرو کے ساتھ ندیا پار منّا بوہڑ کے سنسان باغوں میں جانے سے انکار کر دیا تھا لیکن اس وقت اُس کی طبیعت اتنی بے چین ہو رہی تھی۔ اُس کے دل میں یہ آ رہا تھا کہ جو وہ سمیرو کے ساتھ منّا بوہڑ کے باغوں میں چلی جاتی تو سمیرو کتنا خوش ہوتا اور خود وہ بھی کتنی خوش ہوتی۔ اُسے یہ بھی خیال آ رہا تھا کہ وہ دونوں تو باغوں میں خوب جی کھول کر پھرا لگاتے۔ بلکہ وہ تو اس کے ساتھ ٹھمّی ٹھمّی کہہ کر ناچتی اور گاتی :-

ڈولی نہ کہار
بیری میٹھی تیار —— ٹھمّی ٹھمّی
آنکھیں ہوئی چار
دل میں آیا پیار —— ٹھمّی ٹھمّی
جمنا کے تیرے بنسیا بجاوے
ڈیرہ نانگ سے ادھک[۸] رجھاوے —— ٹھمّی ٹھمّی

رات کے وقت جب ماں نے اُسے ڈھیر سی بالائی والے دودھ میں تازی رومالی سوّیاں کشمش، بادام، پستہ اور کھوپرا ڈال کر دیں تو اُس نے نہ کھائیں۔ کیونکہ انہی سوّیوں کی وجہ سے وہ باغوں میں نہ جا سکی تھی۔ اُس نے سوّیاں کافی رات گزرے بھوری بھینس کی کھرلی میں ڈال دی تھیں۔

اگلے دن وہ منّا بوہڑ کی پلکھن[۱] کی طرف سے اُتر کی طرف جا رہی تھی جہاں سادھو بابا گھونجن کا جھاڑ تھا۔ وہ ابھی ارنیوں[۵۵] والی جوہڑی کے پاس ہی تھی، جس کے غرب میں کھائی ہے، تو اُسے مُراری پادھا کے بیلے (نیلے) کاشانے[۲] کی طرف سے سمیرو آتا ہوا دکھائی دیا۔ کچھ لڑکیاں اور لڑکے بھی بستے، کتابیں لیے ہوئے سمیرو کے پیچھے آ رہے تھے۔ کیونکہ پادھا نے انہیں چھٹی دے دی تھی۔ کانتی بولی "ارے دھرتی کے جھول کھونڈر[۴] نار[۵] کیوں مروڑ لی، پانی کی ڈھب طرف، اِس طرح دیکھ رہا ہے جیسے بیل ماں بلد جتے جا رہے تھے۔ جنگ[۳] بج رہا تھا۔ بیل وال بلد ماں تو پانی پلانا بھول گیا تھا، تو را ماں کھینچی ہوئی تھیں۔ بلد سواریوں سمیت نہر ماں جا پڑے۔ پانی ماں ڈوب کے جنگ بھی بجنا بند ہو گیا۔ جو پہیے ماں ادٹ بھی آڑ آئے دیتے۔ نیلے (پیاسے) بلد جلد (جب) پی نہ سکتے۔ تیں بہت نِسایا (پیاسا) ہے تو جا دوڑ کے ارنی والی جوہڑی سے کاٹی ہٹلے کے گٹ گٹ پانی پی لے۔ جھگّے، مکھی سب اُڑ کیا ڈگلے نلے اُتر جا گا۔

"نِسانی نرگسی چیچ کی[۶] وا ہو گی جو آپ سے آپ گیر (غیر) امرد تو چھیڑن لگی"۔

---

[۱] پلکھن :- ایک سایہ دار درخت		[۲] کاشانہ - چھوٹا سا گھر
[۳] گھونٹی		[۴] کھونڈر بیکار		[۵] گردن
[۳] گھنٹہ		[۶] وا :- وہ
[۵۵] ارنی ، ایک قسم کا پودا		[۸] اُدھک (زیادہ)

"گیہ تھا تو کیوں مُنّا بو ہرے کے بانکس مال بلا دے تھا؟"

"اب کدھی نی بلاؤنگا۔"

"ابھی کون رہی تھی؟"

"تو میں مجھے یوں ہی دھرتی کا پھول کھونڈر سمجھ رکھا ہے اب کیوں رونا آ رہا ہے۔ سونٹھ کیوں مار گئی؟"

اب کانتی چپ ہی نہیں تھی، بلکہ اس کے تو ہونٹ رُکے رونے سے بگڑے ہوئے تھے۔ وہ کچھ عرصے اُدھر کی طرف منہ کیے کھڑی رہی پھر پلٹ کر جو دیکھا تو سمیرو جا چکا تھا۔ وہ دوڑی دوڑی اس کے پیچھے گئی اور بولی "ارے سمیرو ٹھہر تو۔"

"میں تو دھرتی کا پھول کھونڈر ہوں، میں نی ٹھہرتا۔"

"تیرے منّھے تو ٹھتی کر بھی نہ آوے۔"

"میں چیوکڑ نیں"

"لڑوکڑ تو ہے۔"

"تم چھوکڑی نیں۔ لبڑی بوٹی ہو اور بال بال ہنسوکڑ ہے۔"

جگت ہنسوڑ، تگت مومنی کانتی کی دونوں اداؤں میں ایک تو جب اُس نے جھوٹ موٹ دودھ پیتے ہوئے کہا تھا "یوں" اور دُوسرے اب جو اسے رونا آیا تھا کونسی ادا زیادہ مار ڈالنے والی تھی، اس کا فیصلہ اتنا ہی محال تھا جتنا یہ کہ اس کی دونوں ڈابہ نینوں میں کونسی زیادہ متلوّن، شہاب آسا، اور فتنہ گر تھی۔ لیکن ایک چیز کا فیصلہ نہایت آسان تھا۔ وہ پہلے پہلے تو سمیرو سے باتیں کرتے ہوئے بار بار "ہاں" اور "ناں" کر رہی تھی۔ اس کے بعد اس نے ٹھُنی ٹھُنی لیتے ہوئے گایا بھی تھا۔ ٹھُنی ٹھُنی کرتے ہوئے گانے سے زیادہ "ہاں" اور "ناں" کہنے میں موسیقی تھی۔

(۲)

کانتی دیوی اور سمیر لعل میں تھوڑی ہی چھوٹ بڑائی تھی۔ وہ دونوں اُوپر تلے کے بہن بھائی دِکھائی دیا کرتے تھے۔ سمیرو جیٹھا اور نکلا معلوم ہوتا تھا۔ کانتی ذرا ایکی اور ہیٹی تھی۔ وہ دونوں چچا تایا کی اولاد تھے۔

ہندوؤں کے یہاں ایک گوت تک میں شادی روا نہیں۔ چچا تایا کے بچے تو کسی صورت بھی ایک دوسرے کے ساتھ نہیں بیاہے جا سکتے۔ تو کانتی دیوی اور سمیر لعل کا امر بندھن کیسے ممکن ہوتا؟ شروع شروع میں ان کا گھر ایک ہی تھا، جس کی ڈیوڑھی، صحن غسل خانہ مشترک تھے، البتہ چولہا الگ تھا۔ بعد میں دونوں سگے بھائیوں میں اس بات پہ لڑائی ہو گئی کہ سمیرو کا باپ اپنے چھوٹے بھائی کی بیوی

---

۱ رونا
۲ چپ رہنا
۳ ٹیڑھ مُنھا: ٹیڑھے منہ والا۔
۴ چیوکڑ: مسخرہ
۵ لڑوکڑ: لڑاکا
۶ ڈابہ: چھیل جیسی

کانتی کی ماں پر نظر بد رکھنے لگا۔ پھر کانتی کے باپ نے برساتی ندی کے غربی کنارے کھاڈھ کے پاس گھسیلے[51] ہاتی پیٹھ پر گھر جوڑ لیا جو ابڑا[52] تھا اور یہیں بود و باش اختیار کر لی۔ اس گھر کی ڈیوڑھی کے آگے آنگن کے پانچ درخت سنتریوں کی طرح کھڑے ہوئے تھے، اور یہاں سے پورب کی طرف کوئی دیکھتا تو کھالوں میں کھڑے ہوئے گوندوار کیکر اور بانگر[53] کا ڈھاکا[54] نظر آتے۔ مقابل والی ڈھانگ[55] پر جرائم پیشہ ہنسا سانسی رہتا تھا۔

گھسیلے ہاتی پیٹھ پر کھڑے ہوئے جھلمل چھاؤں والے پانچ آملے ایسے حسین لگتے تھے کہ مراری پادھا کے لڑکے بھاردواج نے جو قصبے میں فوٹوگرافی کا کاروبار کرتا تھا، ان کے فوٹو اتارے اور شائقین نے بہت پسند کئے۔ اور فوٹوگرافی کی نمائش میں اس نے خاص انعام پایا۔ ہنسا سانسی کی لڑکی، مرلیا کے فوٹو پر اسے دو سو روپے انعام ملے تھے۔ اس نے ولایتی کانتی کا سنیپ شاٹ لیا اور تصویر انلارج کر کے دکان میں رکھی تو پہلے ہی دن بھگوتی سیٹھ کا بیٹا راجہ سیٹھ اسے پچاس روپے میں خرید لے گیا۔

کتنی ہی گھسائی[56] ہو اور کتنی ہی ہوا بند گھسیلے ہاتی پیٹھ پر پھر بھی چروائی[57] چلتی معلوم ہوا کرتی تھی، اس سارے ہتا تھا اور گرمی کم لگتی تھی۔ یہ سارے گاؤں میں اونچا مقام تھا۔ پرکھا میں ادھر ادھر اڑ۔ بانسے، گل عباس اور باڑوں پر چڑھی ہوئی کندوری، گڑ، اور بیل وار چنبیلی کے پھول کھلتے تھے۔ جب برساتی ندی چڑھتی، تو مینڈک بھی ایک دوسرے سے بڑھ چڑھ کر شور مچاتے اور متاثر ہو کے باغ میں رین بسیرا کرنے والے موروں کی جھنکار سنائی دیتی۔ اندھیری گھپ رات میں گمکارتی ہوئی گھماگھم سیام گھٹاتے یا کھیں آنولوں پر پٹ بیجنوں کا جگمگا ہوتا تھا۔

کانتی کے گھر باتیں ہوتی رہتی تھیں، جنہوں نے طعنے بازی کا رنگ اختیار کر لیا تھا کہ جیٹھ اور بھیو[58] یعنی کانتی کی ماں اور سمیر کے باپ میں ضرور ادھر کی گٹھ جوڑ اور ربط بلا تھا، لیکن جب سے یہ گھر الگ الگ ہوئے تھے، جیٹھ اور بھیو نے ایک دوسرے کا سامنا تک نہ کیا تھا۔

کانتی اور سمیر بہت اوائل عمری میں ایک دوسرے کو جانتے تھے لیکن جب سے دونوں خاندانوں کا ٹھکانا الگ الگ ہوا تھا یہ ایک دوسرے سے نہیں ملتے تھے۔ انہوں نے ایک دوسرے کو قطعی فراموش کر دیا تھا۔

ایک دن سمیر گھراٹوں والے گھاٹ پر پکتے ہوئے گولر تلے بیٹھا تھا۔ پہاڑ سے آئے ہوئے سیندوری چونچ، ہرے ڈینکوں کی، لال پنجوں، جامنی پوٹوں، اور کاسنی پروں والے پرندے گولر کھا کھا کر نیچے ڈال رہے تھے۔ دو گلہریاں شاخوں پر ایک دوسری کے پیچھے دوڑتی ہوئی گویا خوشی میں چٹک، چٹک، چٹک، چٹک کر رہی تھیں۔ اندردھنش[59] کا جایا چھڑ لگا اپنی تلی لی، تلی لی سے فضا میں اس طرح ستیاں بکھیر رہا تھا، جیسے آتش بازی کے پھول بکھر رہے ہوں۔ ندیا پار پیڑی کے ساتھ ساتھ پیر کے جنگل میں جو تناور سمبل کھڑے تھے ان پر چھوٹے چھوٹے لال سر طوطیاں، کھیلتے بولتے۔ اڑتے، بیٹھتے، بھر رہے تھے۔ گھراٹوں کا پانی پتھروں میں سے چھلاتا، گنگناتا ہوا، ندیا کے پانی میں گر رہا تھا۔ ان پتھروں پر املیوں کی ٹھنڈی اور گھنی چھاؤں تھی۔ اور شاخوں پر کئی جگہ بنرک بیٹھے تھے۔ شمال میں جو جابک سواروں کی باغیچی تھی، اس میں گرگس اپنی پود کو لئے ہوئے جامنوں میں ساتھ ساتھ لئے پھر رہے تھے۔ یہاں کسی نے حسنِ لاجواب

[51] گھسیلا - گھساس والا [52] ابڑا - بلند مقام [53] بانگر - اونچی تر زمین [54] ڈھاکا - ڈھاک کا جنگل
[55] ڈھانگ - دریا کا کنارہ [56] گھسائی - حبس [57] چروائی - چاروں طرف سے آنے والی ہوا
[58] بھیو - چھوٹی بھاوج [59] کمان، قوس قزح

کانتی کا ذکر چھیڑ دیا۔ سمیرو کو اس ذکر و اذکار سے معلوم ہوا اُس کی چچیری بہن کے بال کالے نہیں بلکہ کچھ بھورے نسلے ہیں۔ اور اگرچہ وہ بہت ڈرا ہیر نہیں۔ لیکن آنکھیں طوطے کی طرح بدلتی ہے۔ اُس کے بدن میں اگرچہ نٹ بھرنا چاہیں تو کھال چٹکی میں نہیں آسکتی۔ وہ باتیں تو کرتی ہے مینا ایسی، لیکن روکھے پن اور جلادی میں اس کا کوئی ثانی نہیں۔ وہ ایسی گرندلی گرندلی گائے تھی کہ ہر کبھی کا دل اس کی کمر پہ ہاتھ پھیرنے کو چاہے اور مکھی بیٹھے تو پھسلے۔ ستارکی کمنڈ سالاں سے نکلی ہوئی اوّل نمبر کھانڈ کی سیوارّی اتنی میٹھی ہرگز نہ ہوگی جتنے میٹھے کانتی کے ہونٹ تھے۔ وہ ان سے راج مینا کی طرح بولتی تھی۔

کانتی کے یہ گُن اُگن سُن کر سمیرو سوچنے لگا۔ میں تو اُس کا گھروا اصل کیا وہ یہ نہیں جانتی ہوگی" وہ ہمارے گھر سے بہت دور بچھوا میں رہتی ہے۔ نہ اس کا ہماری طرف ہیر[2] ہے، اور نہ ہمارا ہی اُس کی طرف۔ میں نے تو اُسے کبھی اچھی طرح دیکھا بھی نہیں اور وہ میری چچیری بہن بھی ہے۔"

اس گاؤں میں اگر کوئی لڑکی کانتی سے کچھ لگا کھا سکتی تھی تو اُس کا نام مُرلیا تھا۔ جس کے جیسے خط و خال طلسماتی تھے۔ رنگ اُس کا سانولے سے بھی گہرا ہوا تھا۔ اور یہ بڑی ہی ستیزہ خو اور کھلاڑ مشہور تھی۔

جب گزر نکیا ہوا تھا تو پھر گرمی کے دن تھے۔ نکلتی برسات سمیرو نے کانتی کو مُتا بوہرے کی بیاڑ کے پاس پیپل کے تلے دیکھا جو جنوب مشرقی نکال پر بیلوں پھیلے ہوئے سیم زدہ علاقے کی طرف تھی۔ سمیرو نے اپنی گرندلی گرندلی چچیری بہن سے آمنا سامنا ہوتے ہوئے پکارا "کانتی"

"کانتی نہیں کانتی دیبی"

"ہمد داللہ، میں کہاں ہوں؟"

"یہ ہمارا گاؤں ہے۔ سمرواری نہیں، جہاں بکھرے رہن والے تلک کی پہچان رپہچان، فی رہنیں، ہوتی۔ تیں اُس کا پوت ہے جس نے ہمیں گھر سے کاڑھا دنکالا، تھا"

"وہ تیرا تاؤ نہیں؟"

"ہوگا۔ اب تو ہم کو رد پانڈو کی طرح بہت بٹ گئے ہیں"

وہ سمیرو سے اس طرح کٹ سی رہی تھی جیسے وہ اُس کا ہونے والا شوہر ہو۔ سمیرو نے سوچا کہ یہ اس سبب سے ہوگا کہ کانتی سمجھ رہی ہوگی کہ وہ بھی اس سے ایسا ہی رابطہ قائم کرنا چاہتا ہے جیسا اُس کا باپ کانتی کی ماں سے۔ پھر ان میں یوں ہی سی کھڑے کھڑے قسم کی ملاقاتیں ہوئیں اور اخلاص بڑھ گیا۔ سمیرو چاہا کرتا تھا کہ وہ کانتی سے مُتا بوہرے کے سنسان باغوں میں ملے جہاں سوائے پرندوں کے اور کوئی نہ ہوتا۔ لیکن کانتی ہمیشہ ٹالتی ہی رہتی تھی۔ وہ ایک مرتبہ بھی زیادہ دیر تک ایک دوسرے سے نہ مل سکے تھے۔ لیکن ویسے اُن کا یہ سرا سری کا ملاپ سارے گاؤں میں گویا گزٹ ہو چکا تھا۔ سب ہی یہ سوچا کرتے تھے کہ آخر یہ اونٹ کس کروٹ بیٹھے گا۔ اُن کی شادی کسی صورت بھی نہیں ہو سکتی تھی۔

---

[1] سیوارّی، سیواری گھاس سے صاف کی ہوئی بہت اچھی کھانڈ۔

[2] ہیر: عام راستہ

"مانڑگا ہانک گرٹوں میں شادی ہوئی ۔ دولہا دولہن چچاتایا زاد بہن بھائی تھے ۔ کانتی اور سمیر دونوں سوچنے لگے کہ جب
دہیں ہندیا کے بھائی بہن کی شادی ہو سکتی ہے تو پھر ان کی کیوں نہیں ہو سکتی ۔
دہیں سے ان دنوں مُنّا بوہرے کی پہاڑ گاؤں کے جنوب مشرقی نکال سے اُٹھ چکی تھی ۔ پہاڑوں سے گاڑیوں میں سوختہ آسما
وسلانی ہوئی گھر جیر چریاں پہنچنے لگی تھیں ۔ کپاس کے بہت سے ادرسے اُتر چکے تھے ۔ انجیوں میں جھیل تک رہا تھا کھنڈ سال میں
دہیں سے کی شینیں بھی چل گئی تھیں ، تو یہ چچیرے بہن بھائی مُنّا بوہرے کی پہاڑ پہ ملے ۔ جس کے جنوب مشرقی میں میلوں تک سیم زدہ غیر
زرپڑا ہوا تھا ۔ اِدھر ہی سے وہ کچی سڑک جاتی تھی جس کی طرف دو لکیریں پختہ تھیں ۔ تارکول کا پکا گولا جو شہر جا رہا تھا ، یہاں سے تین
مرکی چاپریاں جو ہنڈوں کی بنی ہوئی تھیں ، گرمی کی دوپہر میں تانبے کی طرح تپتی تھیں ۔ پکے گڑے سے مُنّا بوہرے کی پہاڑ تک پینے
کے پانی کا کہیں نشان تک نہ تھا ۔ پیاسے مسافر پہاڑ پہ ہی آ کر پیاس بجھاتے تھے ۔
سمیر ، کانتی کا ہاتھ بے تکلفی سے پکڑے ہوئے پہاڑ کی پچھواڑ میں لے گیا جہاں ایک طرف اُونچی بھیت پہ اوندھے گھڑے
رکھے تھے ۔ کانتی نے گیندوی دھوتی کا لانگ دونوں رانوں میں سے ذرا سا کس کر باندھا ہوا تھا ۔ اُوپر کچھ کچھ فاصلے پہ ٹھپے چوڑے
بٹنوں اور لمبی آستینوں والی چینسی چینسی گندم سے دھاری کی دار واسکٹ پہن رکھی تھی ۔ کانوں میں طلائی آویزے تھے جن میں لاڑیوں
ایسے دودو موتیوں کی بہار تھی ۔ اُس کی قمیص سلائی دار تھی ، زرد اور نیلی جب سمیر نے جارحانہ طور پہ مچلاتے ہوئے کانتی کے ہونٹوں کی
طرف منہ بڑھایا تو اگرچہ اُس کے دل میں بھی اپنے گرتی بھائی کی اتنی ہی خواستگاری تھی ، لیکن اُس نے عالی تہاروں کی طرح عصمت
کی حفاظت کی خاطر دونوں ہاتھ اپنے منہ پر رکھ لیے ، آنکھوں میں تھوڑا سا زہر گھولا ، ذرا سی بھنویں تانیں ، خفیف سی رفیع الشانی اور بدمزاجی
و احتشام دکھایا ، خشک اور تند مزاج بن کر پاس خاطر کو ٹھوکر ماری ، اور سمیر کو کیوں دائرے میں لا کر کہا ۔
"ارے پاکھنڈی گھگھو ، سیجیت ہو کے سن ، کمارگ نہیں چلا کرتے ، ابھی تیرے میرے سگے بہن بھائیوں کی طرح ہیں ۔ تیری ہی تو
تیری میری کھاں ایک ہی (نہیں) ؟ ۔

"کھاں تو ہماری دونوں کی ایک ہی ہے ۔ تیرا دادا ہو بر (اور) میرا دادا ایک تھا "
"تو اسی واسطے تو میں لالن پالن کا ڈڈلا رنگیں مہ سنے دونگی ۔
دور ہٹ کے بات کر ، مجھے گگاترو کا سانس تک بُرا لگے ہے ،
"میں تیرا پہ نامی ہوں جیسی تھی "
"دھرتی کا پھول ، کھونڈر "
"جوہار نے والے اُپاسیوں کی نسل کیوں نہیں کیا کرتے "
سمیر کانتی کی نیراسی اور ترش روئی سے ذرا بھی نہ گھبرایا ۔ بلکہ اس نے تو ادا ہی کے حق ادا کر دیئے ، اور بولا ۔

لہ جارحانہ انداز سے ٢ه گھگھو ۔ اُلّو
٣ه سیجیت ۔ متوجہ ٤ه کمارگ ۔ بے راہ
٥ه گگاترا ۔ عاشق آشنا ٦ه جوہارنا ۔ پاؤں پکڑ کر سلام کرنا ٧ه اُپاسی ۔ پجاری

بگڑوں ماں چچے تایا کے بہن بھائی کا بیاہ ہو گیا "

"وہ تو مسلمان ہیں ، تیں بھی بہت (مسجد ، ماں جا کے کلمہ پڑھ لے "

"پڑھ لوں ! "

"میری طرف سے آ گیا ہے "

"اچھا ناچو ! مجھے تیری ہی اجاجت کی پروا تھی "

"تو تیں دھرم تیاگ کر دے گا ! "

"میرا تو دھرم ایمان تیں ہی ہے ۔ جلت مو ہنی ! پر گھر بار چھوڑنا پڑے گا "

"انتجام (انتظام) کر کے چھوڑ دیے "

"کیسا انتجام ؟"

"دوسرے گھر بار کا "

"اس یہاں تو بڑے دن لگیں گے نوکری کے لیوں شہر جانا پڑے گا ۔

"میں تو بہتیرا الوان (اور بشنٹھ[4]) ہے ۔ تجھے نوکری تاولی مل جاگی ۔ ستار کھنڈ سانیے کا کڈ ھیلڑ[5] مانو گھر سے لڑ کے گیا تو جاتے ہی پھیل دیں ، ماں گھڑیالی[1] کی نوکری مل گئی تھی ۔ وہیں بیاہ بھی کر لیا ہو رہ کوا ٹھ ماں لبس رہا ہے "

"پھر ہم جی کوا ٹھ ماں بس جاں گے "

"ارے سمیرو دہاں اس بہار سے اوٹ گا دُنرے کی طرن گنگارتی ہوئی گھماگم سیام گھٹا[2] تلے سجے ہوئے کیوڑی ہور سیندوری آموں والے باگ (باغ) بھی ہوں گے ؟"

"باگ شہر ماں بہت !"

"ہور نہر ؟"

"نہر بھی ہوگی "

"میں وہاں آلی جی اپنے محبوب کر سات میوؤں کا کیسر پڑا ہریرا بنا کے پلایا کروں گی ، سہاگی[3] جی کام پہ سے آیا کرے گا تو کھاٹ پہ سپید (سفید) چادر جھالردار تکیے سجے ہوئے ملا کریں گے ۔ گھر ماں بڑتے ہی اگر بتیوں کی سُباس آیا کرے گی "

"پر کانتی دیوی جی ! مجھے ایک کامنا رہے گی ، آلی تو تیرے شیتل شانت ماتھے پہ ہندو استری کی بندیا دیکھنا چاہے گا ، لاکھ ابھرن[6] ایک طرف ہیں ، یہ ایک طرف (طرف)

"یہ ایک طرف ہو سکے ہے ۔ تیں مانے کا نا (نہیں) "

---

[1] گھڑیالی : گھنٹہ بجانے والا ۔
[2] سیام گھٹا : کالی گھٹا
[3] سہاگی : خوش قسمت مرد ۔
[4] بشنٹھ : مسٹنڈا
[5] پچھ لگ
[6] ابھرن ۔ سنگار

"مانوں گا"

"میں بندیا جبھی لگا دوں گی، جب جب تیں بھی اپنے ماتھے پاؤ پانگ[1] لگادے"

"میں نے مسلانیوں، نو ماتھے پا بندی لگایوں دیکھا ہے پر ان کے کسی مردوں نوں پانگ لگایوں نی (نہیں) دیکھا"

"مسلانی کوئی بندی نئیں لگادے، تیں جھوٹا ہے"

"میں جھوٹا نی (نہیں) سیہر وار می ماں لگادیں ہیں۔ جب ہم اپنی گڈتی دگاڑی) گڑے بھر کے سیہراں بجن گئے۔ جب دیکھی تھی"

"میں ان سے پوچھا تھا اک (کہ) تم مسلانی ہو!"

"پوچھانی (نہیں)، تھا ہور کسی کی بیربانی[2] نوں یوں پوچھا بی (بھی) نہیں کرتے"

"کیوں کیا ہوجایا کرے ہے!"

"پھیر تجھے یہ کس طروں پتو (معلوم) پڑا اک (کہ) وہ مسلانی نئیں"

"یوں بات نی کاٹا کرتے، میں تو آپ تبادی لگا تھا۔ میں نے ان کے ساتھ تہ کی لڑکی پہروں[3] مرد دیکھے ہیں، ہور بھی"

"تیں گھرماں پانگ لگایا کرلے"

"نو یہ تو جاکڑ بیوہار[4] ہے۔ اچھا یہ لگا لیا کروں گا۔ پھیر تو تیں بھی بندی لگادے گی!"

اس فقرے پہ کانتی نے اپنی رضامندی دکھانے کے لئے بس مسکرا دیا۔ اور زٹل جاری رکھی

"ارے گڈ کس طروں بجا تھا، بھینس کی طروں ہنگار ہنگار ڈکرا (ڈکرا) کے بجا ہوگا اک سے لوگڑ، لے لوگڑ، ارے آڑی (دوستا

ای (بھی) یوں ہی ہنگار کے دکھا لے لوگڑا، لے لوگڑ"

"یوں تو جھاڑی والے بجا کریں ہیں"

"ٹھٹھا (مزاق) نہ کر، ہم نے تو آڑھتی کے یہاں کتھا بجا تھا، اس نے ہمیں کچوریاں بھی کھلائی تھیں۔"

"تیل کی؟"

"نئیں گھی کی؟"

"شہر ماں گھی نہیں ہوتا، بناسپتی کی ہوں گی"

"نئیں گھی کی تھیں"

"تجھے اچھے گھی کی پچھان ہے؟"

"ہے"

"بھلا اچھا گھی کیسا ہو ہے؟

---

[1] پاؤپانگ:۔ پرتشقہ

[2] بیربانی:۔ خاتون

[3] پہروں:۔ پہنے ہوئے

[4] جاکڑ بیوہار:۔ مشرطیہ معاملہ

"اچھا گھی اچھا ہوے ہے ، بُرا گھی ـــــ بُرا ہووے ہے۔" اچھا بُورا کیسا ہووے ہے ؟"

"کھانڈ کا بُورا پوچھے ہے یا آٹے کا بُورا ؟"

"کھانڈ کا بُورا"

"تو یو وہ بُورا اچھا ہووے ہے جو میٹھا بی (بھی) ہو اور چٹّا بی (بھی)"

"یو کیوں نی (نہیں) کہ دیتا اچھا بُورا اچھا ہووے ہے بُرا بُورا بُرا"

"میں تو میرا یو کیا لین لگی ، امتحان"

"(کھل کھلا کر ہنستے ہوئے) نیں نیں۔ ارے میں تو اس واسطے پوچھوں تھی اَک (کہ) مجھے بی (بھی) تو پتہ نیں اچھا گھی کیا ہووے ہے۔ بُرا گھی کیسا۔ اچھا اب بتا وہ کچوریاں جو آڑھتی کے یہاں ملی تھیں۔ اُن ماں (میں) گھی بُرا پڑا تھا یا اچھا

بھگوان جانے کیا پڑا ہوا تھا ، یا تیں جانتی ہوگی "

"(پھر کھل کھلا کر ہنستے ہوئے) تو پھر تیں یوں کیوں کہا تھا وہ گھی کی تھیں "

"میں جھوٹا ہوں ، لیا تیا۔ میں نے لپاٹ پنا کرا تھا ، جھوٹ بولا تھا ، بالسٹر صاحب۔ وا بناسپتی کی تھیں ، گھی کی نا (نہیں) تھیں "

"(اپنی فتح پر خوب ہنستے ہوئے جیسے میں بالسٹر بن جاؤں ، تو چور کو سادھ کر دکھاؤں ، سادھ[1] کو چور ، کھونی (خونی) کو نردوکھ (بے گناہ) بناؤں ، نردوکھ کو کھونی۔ ایک بات بتانے کی لاکھ روپے پھیس (فیس) میج پہ دھروا لوں ہور[2] پھیر بی (بھی) آدھی بات بتاؤں۔ حاکم مجھے چپڑاسیوں کی طرح دونوں ہاتھ باندھ کے سلام کریں۔ میں گسّے (غصّے) میں مُنہ موڑ ماں تیوڑی چڑھائے سکے چھنگلیا ہلائے دوں ، وا بچارے دیکھتے رہ جاویں اَک (کہ) بالسٹر صاحب نے اُن کا سلام اکیسل کر (قبول کر) لیا ہے۔ ہور کیا کھبر نا ہی لیا ہو ، پھیر کر لو۔ وا پھیر کریں۔ اب کے ہی چھنگلیا بی (بھی) نا ہلاؤں پر کہوں تم نے ہماری نیں دیکھی ہوگی۔ دیکھا پہلیما (پہلا) سلام ہی منجور (منظور) ہوگیا تھا۔ دوسرا پیاکٹ (پاکٹ) ماں رکھ لو۔ جرورت (ضرورت) ہوگی تو پھیر موکے (موقعہ) پہ پیس (پیش) کر دینا "

"جو کوئی حاکم تمارے موکل کو سجا (سزا) دے دے تو تیں کیا کرے گی "

"ملاؤں اُن وا کمرا[?] ، کا ڈنک پکڑ لوں گی "تیرے ہاتھ روسنائی ماں بھر جاتے" کھیسہ ماں سے رمال کاڑھ کے پونچھ لوں گی پھیر دیکھوں گی کس طروں لکھے گا ، "جس طروں کوئی طوطے کے پنجرے ماں انگلی دے ہور وا طوطا وا انگلی پکڑ کے نا ہی چھوڑے پھیر دیکھوں گی "

"ہور جو حاکم نے پھیصلہ (فیصلہ) پہلیوں (پہلے) ہی لکھ رکھا ہو ؟ "

"اسے کے پاڑ لگاؤں گی (پھاڑ پھینکوں گی) ، ہور چھاتی پہ اُسی کا ڈنک رکھ کے کہوں گی لکھ اب سے حاکم لکھ جو بولوں "

---

[1] سادھ : نیک ۔ برگزیدہ

[2] ہور : اور

ہرا بھرا ہریالی و سے اُتار لئے۔ میں کہہ جی "یہ دیہ، یہ سورج کی کرناں تجھے مبارک رہیں میں انہیں تیرے ہی نام پُن کر دیں"

یہ شگفتہ اور طرفہ گفتگو سن کر سمیر و بھونچکا سا ہو کر اپنی فرزانہ، گوری، اور شریر بچیری کو دیکھنے لگا۔ جیل مالنسرور کے مترنم کاگھلُ اجو بہیر بھی کسی کی آنکھوں میں لگاتے تو یہ آب نہ ہوتی جو کانتی کی ڈابر نینوں میں تھی۔ چھاؤنی کی طرح چھائی ہوئی گھاگھم سیاہ گھٹا کے مینہ سے دھلی ہوئی، ساون کی جامنیں اتنی کالی نہ ہونگی جتنی اُس لڑکی کی پتلیاں تھیں۔ وہ سوچ رہا تھا کیا میں اس کے قابل ہوں؟"

کانتی تو نورجہاں بننے کے قابل تھی۔ پہلے تو کانتی کہہ رہی تھی "مجھے تیرا سانس تلک بُرا لگے" پر اب تو اُس کی گھلن کا یہ حال تھا کہ وہ چاہ رہی تھی سمیر و کی کمر کو شاباشی میں اس طرح تھپکے جس طرح چابک سوار گھوڑی کو ریس جیتنے کے بعد تھپکا کرتا۔ وہ اس بات پر بھول رہی تھی کہ اُس نے اپنے تایا زاد کو کیسا چوکھا مشورہ دیا، اُس کی کیسی خوب حاجت روائی کی۔ پھر اُس نے کہا "سنا ہے سہرماں گرمی بہت پڑے ہے۔ یکّی اینٹاں اس طرح تپے ہیں جیسے تس دیا ہو، ماریو! تو کی ہوٹکنی لگ گئی ہو مجھے کرارا ماں ہاتھی پیٹھ یہ ہورا سادھرا ہوا اپنا گھر دیا یاد آیا کرے گا، جہاں چو پہیری ہوائیں کھلاڑیاں کرتی ہوئی آویں جاویں ہو مجھے تو مجبور ترہ کو دھیک بیچاں، سوکھی پڑی برساتی ندی، لپکیلا ریت، اور تمھارے دروازے کی سنتری گری کرتے ہوئے یاد آیا کریں گے جو بارہ ہی سے اُترا میں بھی سائیں سائیں کرن لگے ہیں جو میں کدھی سوچوں ہوں رات نوں تیرے سے آؤں گی، تو مجھے آتا نہیں ہوا کرتا، پھر بھی مجھے یوں لگا کرے ہے جیسے یہ پانچوں ایک ساتھ ٹرکا دے کے کہیں گے چھکمہ یا کہاں جا رہی ہے۔ پکڑیو، پکڑیو!

"جگ جیو بنی جی! یہ پانچوں آنڈے تو تیرے اردلی ہیں سنتری نہیں"

"ارے تیرے کیسے میں بھاڑا بی (بھی) ہے؟"

(جیب سے سکّے نکال کر دکھاتے ہوئے) "یہ دیکھ لے"

"یہ تو تھوڑا سا ہے"

"پھر گھر دھرا ہے۔ وہاں سے لے آؤنگا"

(جیب سے پانچ روپے کا نوٹ نکال دیتے ہوئے) "لے یہ روپیے میری طرف سے لیتا جا۔ سہرماں کھرچ (خرچ) جیادہ ہو ہے"

"نہیں کرپالو جی! میں آپ سے کچھ نہیں لیتا"

"ارے نرلوبھی جس طرح تیں میں دو نہیں، اسی طرح تیرا میرا اور کچھ بھی دو نہیں۔ ناواں بھی ایک ہے سلے رستے ان کے کھیل تماشے لے کے کھائیے"

"اچھا مردہی جی"

---

۱ نِرلوبھی = جسے لالچ نہ ہو
۲ پونگا - بے وقوف
۳ اُترا - شمالی ہوا
۴ مردہی - رحم دل
۵ تارا - اُتار
۶ ٹرکا دینا - شور مچانا
۷ ماڑی - کمزور

(۳)

سمیرو شہر میں ستار کھنڈ سالیہ کے کلاصیلڑ[1] مامو سے ملا اور اس سے نوکری کی بات چیت کی۔ مامو یہاں کو کھانا کھلانے کے لیے سندو بھنڈارے لے جانے لگا تو سمیرو نے کہا ”مجھے تو مسلمانی کھانا دے، ہمرو ہیل ریل) ماں پیس کرے تو میرا ناؤں محرم علی“ بنا ہے، میں تو مسلمان ہو گیا ہوں“ اگلے دن مکی مدنی ”ٹیکسٹائل ملز کے منیجر نے محرم علی کو اسّی (۸۰) روپے ماہوار پر نوکر رکھ لیا۔ اس کی ضمانت مامو نے دی تھی اُسے یہ بھی اجازت تھی کہ وہ ہفتہ بھر کے بعد کام پر آ جائے، نیز کوارٹر اور آدھی تنخواہ پیشگی مل گئی۔ چالیس روپے لئے ہوئے وہ اپنے گاؤں پہنچا۔ اس نے عنابی ترکی ٹوپی پہن رکھی تھی، جس کا پھندنا زری کا تھا۔ گاؤں کے بچے پھندنے کو کھڑے ہو ہو کر دیکھتے تھے وہ مامو کے باپ ستار کھنڈ سالیہ کے پاس کارخانہ میں ٹھیرا تھا۔ مسلمان اُس کی دعوتیں کر رہے تھے۔ اُس کا دھرم تیاگ گاؤں کے فاضل اُستاد مرادی ۔ ۔ ۔ ۔ پادھا کو بہت زیادہ کھل رہا تھا۔ ایک مرتبہ بچے کالی تختیاں اور بستے لئے ہوئے راستے میں اس کے پھندنے کو کھڑے ہو کر دیکھنے لگے، تو پادھا نے انہیں ڈانٹ پلائی تھی۔ کسی نے اس کے سامنے یوں کہہ دیا تھا ”پادھا جی سمیرو کی لال ٹوپی ہو رہ (اور) اس کا پھندنا تو بڈا (بڑا) بھلا لگے ہے“ تو مرادی پادھا نے دھتکارا تھا ”اکیلے (نیلے) کا شالہ کی پورب نہالی (مشرقی) بیٹھک سے دیکھے (دفعہ) ہو جا، پھیر یہاں کدم (قدم) رکھا تو ٹانگاں جھنگولے (چیرا) دوں گا“

کانتی دیوی کو جب یہ حالات معلوم ہوئے تو اس کے بدن میں سنسنی سی پھیل گئی۔ اس کا چہرہ دمک اُٹھا۔ جامنی پتلیوں والی نینوں میں صبح کے ستارے ایسی چمک پیدا ہو گئی۔ ایک پورا تال عطارد ایسے کنول کے پھولوں سے کنارہ بکنارہ بھرا دکھائی دینے لگا۔ سمیرو نے خدا اور رسول کے لئے نہیں بلکہ اس کے لئے اپنا دھرم چھوڑا تھا۔ کانتی کو اپنے تایا زاد سے اتنی مستعدی کی امید ہرگز نہ تھی۔ خود اس کا اب ہندو رہنا ناممکن ہو چکا تھا۔ اُسے نومسلم کی سخت کھینچا تک گری تھی۔ اس کا دل خاص طور پر سمیرو کی لال ٹوپی اور زری کے پھندنے کو دیکھنے کے لئے تڑپ رہا تھا، جس کی گاؤں میں اتنی شہرت ہو رہی تھی۔ ہاتھی پیٹھ گاؤں سے الگ تھلگ مقام تھا، ادھر آمد و رفت بھی کم تھی اس لئے کانتی سمیرو کو کیسے دیکھتی۔ اس نے آلی سے ملن کا ایک بہانہ نکالا۔ نیا مسلمان زیادہ نمازیں پڑھتا ہے۔ سمیرو بھی پانچ وقت مسجد میں حاضر رہتا تھا۔

عصر کی اذان سنتے ہی کانتی نے سر پر اوڑھے ہوئے ہرپلے دوپٹے کے پلے میں مکی کے دانے لئے، اور اُنہیں کبوتروں کو ڈالنے کے بہانے سادھا ٹھیوں کے بھاڑ پر چلی جو حسن اتفاق سے مسجد کے بالمقابل تھا۔ ہاتھی پیٹھ سے نیچے اُترنے والی گھاٹی اور کھنڈ سال سے آنے والا راستہ بھی یہیں ملتے تھے۔ جب محب اور محبوب کی مڈ بھیڑ ہوئی تو کانتی نے کہا ”ارے مسلا نڑے!“

سمیرو:- یہ نہ کہہ
کانتی:- کیسے!

سمیرو:- یہ بی نی (یہ بھی نہیں)
کانتی:- ہورر (اور) کیا؟

---

[1] کلاصیلڑ۔ پچھ لگ

سمیرو :- آلی جی ! (محبوب)

کانتی :- تیں توبیرا کھسم بنے گا۔ ایک کھان[8] ماں بلک (بلکہ) بہن بھائی ماں بیاہ کرن والی، سلام علیکم کرن والی، ہور جھرٹ کھانے والی کھوم (قوم) ماں آلی جی محبوب ہندوانی (نہیں) ہوا کرتے۔ اَدّہو! تیں مسلمان کیا بنا کہ جانے باسا (بادشاہ) بن گیا۔ کندھے یا دیر چرزررد (زرد) نہ ماں دھرا ہے سر پہ جری (زری) پھندنے والی لال ٹوپی ہے اسے لیو تیری ٹوپی سے یا تاج ؟ جی میں آوے ہے . . . . اِس کا جیری دار پھندنا ہاتھ ماں پکڑ کے گوپیے کی طرح ہلاؤں ، ہلاؤں ، ہلاؤں ، ہور (اور) دُور پھینکیل ماردوں، کملی سے بھی پار جہاں تیں سہاگا چلا رہا تھا۔

سمیرو :- جو اسی ٹوپی کو تیرے سر پہ اڑھائے دوں تو باسا جادی (بادشاہ زادی) لگے۔

کانتی :- پھندنا توڑ کے (توڑکے) اُٹھائے۔

سمیرو :- اِسی کی تو پھبن ہے۔ جو یہ پھندنا ٹوٹ گئی، تو روپ کہاں۔

کانتی :- اسے لیو پھنی (دیا نجامہ) نال مسلمان نُو داں ماں ملی تھی ؟ "

سمیرو :- میں کسی سے داں کیوں لیتا "

کانتی :- تیں داں لیتانی (نہیں) پھرتا "

سمیرو :- نئیں "

کانتی :- ہور (اور) لیو جو رُوح (روز) دو لوں کھتی رہتی، آج تّا رکمنڈ سائے کے، کل کھدا بکس (خدا بخش) ، پرسوں باچھو ہرپا[7] کے گھروں (گھر) جا جا کے پھیکروں (فقیروں) کی طرح ٹکڑے چکتا پھرے ہے، لیو داں تئیں! یو تیں ادگا ہی ماں پھرتا ہوگا اک (کہ) میرے کرجے (قرضے) کی پا اڈگتی (نا اپنے خطی) کہ دو مجھے کچھ دو، نی تو کھانا ہی کھلاؤ، میں نی (نہیں) جانے کا۔ منڈھیڑے[1] ہر (اور) جمبو[2] کی طرح اُن کی دہلیج (دہلیز) میں بیٹھ جاسے ہے۔

سمیرو :- منڈھیڑے ہر (اور) جمبے تو وہ بھیکر (فقیر) ہوں ہیں جو دہلیج پہ دھرنا دیکے کہا کریں ہیں "بھکشا دو نئیں تو ہم اپنا سر پھوڑ لینگے ۔ کھال اُدھیڑ لیں گے ''نیں (لو) مجھے اُن جیسا کیوں بنا دیا ؟ "

کانتی :- تیں کہتا ہوگا "مجھے کھلاؤ پلاؤ نئیں تو ہیں ہیری کا پھرکا نر ہو جاؤں گا۔ یتیں کسی جی سے منگینی ٹھوڑ ہی لی ہے ؛ تیرا تو دین دھرم میں ہوں "

سمیرو :- "جو ماں باپ مجھے پڑھا دیتے تو مراری یا دھا کا ناندیا بیل[3] بنائے کے، ناک ماں مانڈل[4] پیرائے[5] کے نگر نگر پھراتی"

---

[1] منڈھیڑا ۔ فقیر جو اپنا سر پھوڑ کر بھیک مانگے [2] جمبا ۔ فقیر جو اپنی کھال ادھیڑ کے مانگے۔
[3] ناندیا بیل ۔ جس کے ذریعے فقیر مانگتے ہیں [4] مانڈل ۔ بڑا کڑا ڈول کا۔ [5] پیرائے کے : پہنا کے
[7] :- ہربال گاؤں کا باسی [8] :- کھان :- کنبہ

کانتی:- اپلاتون[1] ہر (اور) میں جو ڈراں پیدا ہوتے سے پر میں چھٹی جھری جالم جبردست جور ہوں۔

سمیرو:- میں پچھے (تجھے) کیا کہوں۔ تیں بڑی اُلٹی کی سمجھنہار ہے۔ وہ میرے مان کے سئے بھیا چتا ں (ضیافتیں) کھلاؤں نل ورئے دوڑے آدیں میں پچھے (تجھے) یوں لگے ہے میں پھیکیوں کی طروں اُن کے ٹکڑے چگتا پھروں ہوں۔ جس دلی ستارے کے ہیلوے نوتیہ چلا میں تو مسلم ہو گیا مجھے بیرکٹ (سگرٹ) ہمک نی (نہیں) خریدنے دی۔ دو بکھت (وقت) چہ (چائے) بسکوٹ، باپے، دو بکھت روٹی گھر لے جا کے کھلایا کرے تھا۔

کانتی:- ارے یلے (یہ) اتی پچھان (چیزیں) ایک ہی بتے (دفعہ) ماں مُقرر لیا کرے تھا؟

سمیرو:- نئی۔ کدھی بسکوٹ مل جایا کریں تھے، کدھی پاپے، کدھی باکرکھانی، کدھی کلچے۔

کانتی:- کھیر (خیر) تیری یاد اچھی ہے۔ کھانوں کے نام تو سب یاد کر رکھے ہیں۔

سمیرو:- کیوں کیا میں کھائے نی (نہیں)

کانتی:- یو بھگوان جانے۔

سمیرو:- کیوں تجھے میرا اکین (یقین) نئیں (نہیں)

کانتی:- برا کیوں مان گیا۔ میں جبردستی (زبردستی) کے ہنگورے دینے والی نئیں۔ بھلا میں یو (یہ) اگواہی (گواہی) کس طروں دوں اک (کہ) تیں چہ (چائے) کے ساتھ بسکوٹ، پاپے، باکرکھانی، کلچے، ہر (اور) کھاک (خاک) دھول کھایا کرے تھا۔ ہاں ایک طروں (طرح) یو (یہ) اگواہی (گواہی) بھی دے سکوں تھی جو تیں (تو) مجھے اپنے سامنے بٹھائے کے برکیاں (لقمے) گنواتا۔ ارے نال مسلم تیری جا چیت (ضیافت) کسی ہور نے (اور نے) بھی کری تھی؟

سمیرو:- بتیرے (بہت) کرن لوں پھر رہے تھے۔ میں یہاں آگیا۔

کانتی:- جا کے کھا دے گا؟

سمیرو:- تیں بی (بھی) تو ساتھ کھا دے گی۔

کانتی:- اچھا یو کھنی وان ماں تو لی نی (نہیں) تو دھوتی سے بدل لی ہو گی؟

سمیرو:- نئیں نئیں، بجاوج ہٹ سے لٹھا کھرید (خرید) کے سوائی تھی،

کانتی:- پر درجی نے بڑی بُری سی ہے۔ یو اُس پیڑ مارے کا کیا دوس (دوش)۔ کپڑا اُتھرو گیا ہوگا۔ ٹخنے کھلے کے کھلے رہ گئے۔ باکرر انتھادھل کے سکڑ گیا ہو گا۔ کسی سے پیسے مانگ کے پورا کپڑا کھرید لیا ہوتا۔

سمیرو:- (قمیص کی جیب ہلاتے ہوئے جس میں روپے اور نوٹ تھے) روپیہ میرے پا[2] بہت۔ چالیس روپے مہینا (مہینہ) ماں بیسگی نکھالی تھی۔ ہور (اور) یو (یہ) نہ کھنی ہے، نہ تبی، یو تو سرین (شرعی) ہے۔ یو ہمیں (ہمیشہ) ٹخنوں سے اونچی ہوے ہے۔

کانتی:- کھنی کر لے، تبی کر لے، سرین (شرعی) کر لے، پر ہے تو ایک ہی ہے۔ نال مسلمون کا پہراوا۔

---

[1] اپلاتون:- افلاطون   [2] پا:- پاس

سمیرو:- "ناں مسلم نی (نہیں) تو مسلم کہا کر۔ نا نہیں تو کہیں ہیں، جس طرح ناسمجھ اُسے کہیں ہیں جسے سمجھ نا ہو، نالائق وا ہو ہے جو لائق نہ ہو۔ ناں مسلم اُنھو کہیں ہیں جو مسلمان ناں ہو۔ تو مسلم تو سے مسلمان کو کہا کریں ہیں۔ تجھے تو ناں ناں کرن کا مہاورہ ہی پڑا ہوا ہے۔ میں سمجھوں تھا چھوٹ گیا ہوگا، پر نئیں۔

کانتی:- " (ہنستے ہوئے) ارے گھنوں لگے! پر "ناں" تو میں یوں ہی کردی تھی۔ پیلیوں (پہلے) کی طروں (طرح) ہرنی (نہیں تو) میں نے "ناں"، "ناں"، کرن کی بات کد (کب) کی چھوڑ دی۔ وا تو اچھاں پندھری دھری تو کو ساکھ کے ٹرنڈا ہو رچو مرہو گئی ہو گی۔ ارے تیں جب اب بڈے (بڑے) ہو گئے، کھانے والے کھانا پیرسے ہیں تیری جیا بیتاں (ضیافتیں) ہو رکھاطر داریاں (خاطر داریاں) ہو ہیں، بھلاں مسلینوں کا کونسا کھانا تجھے سواد لگا؟

سمیرو:- گرس (گوشت)۔

کانتی:- تو تیں مسلینوں کا بہت گرس (گوشت) کھایا ہے۔ روج (روز) ہی کھاتا تھے پیرسے ہے۔

سمیرو:- ہاں

کانتی:- کھا، کھا، دن میں کئی کئی دپھہ (دفعہ) کھا، ہور ڈھکار، پھیر کھا، پھیر ڈھکار، اس کھرم (قوم) کا سارا گرس پیڑی سمودھوں (سمیت) کھائے کھائے کے بنجر چھوڑ دیئے۔

سمیرو:- کسی سے اتنی آنٹ نئیں رکھا کرتے۔

کانتی:- سیلے (یہ) تیرے مبت ہو نگے ایرے تو ان ہیت[1] ہیں، دشمن۔ ہماری کپیلا گئو جسے میں کدم[2] کی طروں پالا پوسا تھا، برا بر تین سال گابھن نہ ہوئی، گابھن ہوئے پاچھے پھر پھر جاتی، باپو نے اُسے اُساندھوں[3] کے ہاتھ بیچ دیا۔ میں اُسکے کھالی (خالی) کھونٹے کو (کو) دیکھ دیکھ کے رو دیا کروں تھی۔ مور چگانے والے کلھت (کمبخت) اُساندھوں نے اُسے بھگوتے کے ہاتھ بیچ دی۔ ہائے میری گریب کپیلا! بھگوتے نے اُسکا منہ پکڑ کے گردن مروڑی، اُسے دھڑام سے نیچے گیرا۔ پھر جمعہ کے دن تیرے مسلینوں نے اُسکا گرس (گوشت) پکا پکا کے کھایا۔ (اب اس کی آنکھوں میں آنسو تھے)

(ذرا اکڑ کے) جو تیں گئو کا گرس کھاوے تو اپنی ماں کا کھاوے، باپ کا کھاوے، میرا کھاوے۔ ہور مجھے باساجادی (بادشاہ زادی) نہ کہیئے۔ وا تو مسلانی ہوئے، راجنی[4] کو دیا کر۔

اسی وقت مراری پادھا اپنی مورپری والی گینی (گائے) کو لیے ہوئے آگیا۔ کانتی نے جلدی سے کہا لے بھی مراری (بھی) آگیا۔ میں رات کو آؤنگی، تیار رہیئے پھر چلینگے اور وہ لپک کر سادھا کے پھاٹک کی طرف چلدی۔ سمیرو جا مسجد میں داخل ہوا اور جماعت سے نماز پڑھی

---

[1] اَن ہیت = دشمن۔　[2] کدم = نام پیڑ　[3] اُساندھ = سور پالنے والی نیچ قوم
[4] راجنی = راجہ کی مؤنث یعنی رانی

(۴)

کانتی کا بستر رات کو کھلے دالان میں تھا۔ جس کے شمالی اور جنوبی کونوں پر عشق پیچاں چڑھی ہوئی تھی۔ اُس کی ماں سمیر پر ہزار لعنتیں بھیجتے ہوئے سوئی تھی کہ وہ کیوں مسلمان ہوا۔ اُسے اس میں کچھ راز نظر آتے تھے۔ اور وہ اس تبدیلیٔ مذہب کا تعلق کانتی سے جوڑتی تھی۔ پھر جب تسرا[۵۱] کی سوراتری[۵۲] دو نیم ہوئی۔ آموں کے کالے اندھیرے باغوں پر سے مدھم اور بڑی کمزور اُڑ سے چاند نے دالان میں جھانکا، ساتھ ہی گدبدا کے[۵۴] ساتھ۔۔ منکسر کی گلابی خنکیوں بھری تھکی سہاگ لہر[۵۳] چھیڑی اور عشق پیچاں کے باریک پتے سنسانے لگے۔ تو کانتی دیر ہی گدبدا کے اُٹھی اور سرہانے کے پیروں سے جوتے اُٹھا کر بزبانِ غالب "پڑے نشاط کے ساتھ" اور بقول ہندی لیکھک "بڑی پریسنا کے ساتھ" پہنی۔ اُس کے ماں باپ دور ملی ہوئی چارپائیوں پر کمبل اوڑھے ہوئے سو رہے تھے جنہیں وہ اندیشہ ناک نگاہوں سے دیکھتی رہی۔ دالان میں خوب چاندنا ہو رہا تھا۔ اُس نے دیوار کے ساتھ کھونٹی پر لٹکی ہوئی لال ٹین کی بتی نیچی کر دی۔ ماں باپ پھر بھی سوتے رہے۔ اُس نے اپنی دوبیا[۵۵] چادر جس کے پلے اُس نے بڑے شوق سے کاڑھے تھے ایسی بے ترتیبی سے پھینکی تھی کہ اُس کا آدھا حصہ پائنتی کی طرف زمین پر پڑا ہوا تھا۔ وہ اسی پر سے پاؤں رکھتی ہوئی گذر گئی۔ سردی قمیص نے کالے گھگرے کو کمر تلے صرف . . . . دو گرہ تک ڈھکا ہوا تھا۔ وہ دالان کے دروازے تک پہنچی تھی کہ اُسے جاڑا لگا اور واپس آ کر اُس نے چادر اوڑھ لی۔ گو کانتی کے سیئے چاندنی کا پہرا تھا۔ وہ اپنا دل گلزار کیئے ملن کو جا رہی تھی۔ لیکن سرخوشی پر الم کے تاریک پردے پڑنے لگے۔ جھلوتو سے اور سرتھے کدم کے پاس آ کر اُسے رورو (رونا) آ گیا۔ یہ کدم کہیں سے بڑا سا اُٹھا کر اُسی دن لگایا گیا تھا جس دن کانتی پیدا ہوئی تھی۔ پھر یہ اُسی کے ساتھ بڑھتا چلا آ رہا تھا۔ وہ اُس کی دیکھ رکھ اس طرح سے کر رہی تھی جیسے اس میں اُس کی جان ہو۔ جیٹھ کی کڑی دوپہر میں جب کانتی اس نونہال کے نکالے کی طرف پانی لے کر جاتی تو اُس کی ماں اُسے ٹوکتی "سانجھ سویرے پانی دیا کریں ہیں۔ اس گھڑی نہیں۔" لیکن کانتی کو کون روک سکتا تھا۔ وہ کہتی "جب تمہیں تس لگ رہی ہے۔ اسے نہیں لگ رہی ہوگی؟" اور کدم سیراب کر دیا جاتا۔ سوائے آم وغیرہ کے سب ہی درخت جھانگنے[۵۶] سے زیادہ صحت مند ہو جاتے ہیں۔ کانتی کدم کو جھانگنے تک نہ دیتی۔ نہیں تو وجہ بھی تھی کہ یہ جھلوترہ، سیر کھا سا ہو گیا تھا۔ جب اس کی باقاعدہ شاخ تراشی ہوتی رہتی تو یہ چھتری بند ہو کر ایسا دکھائی دیتا جیسے کسی نرفیشن لڑکی نے پھیلواں بال بنوائے ہوں۔

تو جب کانتی کدم کے پاس پہونچی، اُسے رورو آ گیا۔ اور اُس نے دوڑ کر اُس کے تنے میں باہیں ڈال دیں۔ اوپر بسیرا کرتے ہوئے کچھ ڈر پوک پرند ہڑبڑا کر اُڑے۔ کانتی کی ماں جاگ گئی۔ اُس نے کانتی نے ڈیوڑھی میں جا کر کنڈی پہ ہاتھ

---

۵۱ تسرا۔ چاند کے مہینہ کا اندھیرا پندھرواڑا۔

۵۲ سوراتری۔ فرخندہ شب

۵۳ سہاگ لہر۔ مست ٹھنڈی ہوا۔

۵۴ گدبدا کے نہایت دلکشی سے

۵۵ دوبیا۔ ہری

۵۶ جھانگنا۔ شاخ تراشی کرنا

ڈالا ہی تھا، کہ ماں نے کلائی پکڑتے ہوئے پوچھا « کہاں چلی، اُس کے دھورے جو مسلمان ہو گیا؟»

« ہاں »

« جس بات کی ڈُونڈی دوسرے پینتے بھر رہے تھے تو نے اُس کا ڈھول میرے کانوں کے پاس لا کے بجا دیا۔ پر تو اُس کے پاس جا کیوں رہی ہے ؟

« مسلمانوں کے یہاں سگو دروں ماں بیاہ ہو سکے ہے ۔

« پھر (ادیر) چاچا تایا کے بہن بھائی ماں ؟

« اُن ماں بھی »

« پھر جو ایک ہی باپ کے ہوں ؟

« اُن ماں کس طرح »!

« تو کانتی دیبی جی آپ مسلمانی بنیں گی ؟ »

« بننا ہی پڑے گا »

« بھاگ پھوٹی ! میں آج تیرے سے بتاؤں ہیں اپنے اِسی تایا کی پُتری ہے۔ جس کا وہ بھگت رہے پیر) اَور ادھری رہے رہیں، سے۔ جو تم دونوں ایک ہی باپ کے نہ ہوتے تو میں تجھے کدھی نہ روکتی تم دونوں اوپر تلے کے بھائی بہن ہو۔ تمہارا مسلمانی ریت سے بھی بیاہ ہو جاتا تو میں نہیں بار ہی بھیجا کرتی ۔ جس کے باپ نے مجھے پریم روگ لگا لگایا تھا، اُسی کے بیٹے نے تجھے نروگ[1] نہ چھوڑا ! پر باپ بھی بیٹے جیسا سندر، جلیا[3]، چھلیا[2] اور کٹی کہیری دیتجیا ہے ایشور اُس کا کلنشٹ کرے جس نے کسی کو آنیا ستایا۔ مجھے تو جنتے ہی تیرا گلا گھونٹ دینا چاہیے تھا۔ یا میں تجھے نیند دے کے آگے ڈال دیتی۔ پھر یہ استنترش[4] کٹھنتا[6] اور کشٹ[5] تو نہ بھوگنا پڑتا۔ تجھے اُس کی کتنی ہی اچھا لگتی ہو، پر بول کیا تو اب بھی اُس کے پاس جاوے گی !»

میں پکڑ کے کھول دیتی ہوں، اگر تو جاتا چاہے رجا، چکوری کی طرداں، پھُدکتی، کودتی پھلکتی جا، ادھر اُدھر[7] پا دیکھے، بگیر دبغیر) جا۔ جو مسلمانی دھرم کی جگہ کوئی دوسرا دھرم تجھے اُس سے ملاپ ہو کر کارج رچنے کی آگیا دے تو وہ دھرم دھارن کر لے پر ایسا دھرم ایشور نے کوئی نہیں بنایا جس سے تجھے آنند مل سکتی۔ تیرے دل میں اُس کی کتنی چاہتا ہو گی۔ جو تجھے دیکھ کر میرا من بھی اپنے لنگر اٹھانے کو چاہنے لگا، تیرے مترئے باپ سے میں نبٹ لوں گی۔ تو جا اُسے تجھ پہ کوئی ادھیکار نہیں، وہ نہیں جانتا کہ تو اُسکی بیٹی ہے۔

کواڑ تو ماں نے ضرور چوپٹ کھول دئیے تھے اور اندر اُترا (باد شمال) ٹھنک ٹھنک آنے لگی تھی لیکن بجائے آگے قدم

---

۱ نروگ: صحت مند۔ بلا روگ کے
۲ چھلیا: پُرفریب
۳ جلیا: محبت کرنے والا
۴ استنترش: بے چینی
۵ کشٹ: تکالیف
۶ کٹھنتا: مصیبت
۷ اِدھر اُدھر

بڑھانے کے کانتی کا تو منہ کا منہ میں، ہاتھ کا ہاتھ میں رہ گیا تھا۔ وہ تو سُن ہو گئی تھی اُس کے لئے تو آنکھ تک جھپکنا محال تھا۔ وہ اِس طرح سے گر پڑی جیسے سیمسن اور دیلیلہ کی کہانی میں کوئی عمارت گرے۔ یا جیسے کوئی مورتی لکڑی کے سہارے کھڑی تھی۔ لکڑی کو گھن لگ گیا۔ وہ لکڑی ٹوٹ گری تو مورتی کو بھی ساتھ ہی گرنا تھا۔ ایک ماں نے غضبناک انکشاف کر کے اپنی اکلوتی بیٹی مار ڈالی تھی بجائے اِس انکشاف کے بہتر ہوتا جو کانتی دلیری کو اُلٹا لٹا کر اُس کی گردن پہ گدّی کی طرف سے آری چلا دی جاتی۔

ماں نے اُسے زمین پر سے اُٹھا لیا۔ وہ اسے لئے لئے صحن میں گھومتی رہی اور سر کے کدم تک پہنچی تھی کہ کانتی کو ہوش سے آ گئے۔ وہ اپنے قدموں پر کھڑی ہو گئی اور دوبارہ دہلیز کا راستہ لیا۔ ماں اُس کے پیچھے پیچھے تھی دروازہ اب بھی کھلا ہوا تھا۔ مگر اِک ٹھنڈی ہوا جھک جھک آ رہی تھی۔ جب اُس نے باہر کا رخ کیا تو ماں اُسے گھسیلے میدان میں سے گذرتے ہوئے دیکھنے لگی۔ جب گھر والے ہی اُس کے مزاحم نہیں رہے تھے، تو دروازہ کی سنتری گری کرتے ہوئے، پانچ آنڑے بھی کیوں روکا دیتے، چھکریا کہاں جا رہی ہے۔ ہکڑ ٹیم، ہکڑ ڈیڑ۔ البتہ ان کے پتوں میں ہوا اس طرح لول رہی تھی جس طرح پہاڑی دیو داروں میں آنڑے گویا الوداعی سانس بھر رہے تھے۔

کانتی کی ماں اپنی لڑکی کو اُس وقت تک دیکھتی رہی جب تک وہ اُس گھاٹی سے نہ اُتری جدھر سے ستارہ کی کھنڈ سال میں راستہ جاتا تھا۔ جب وہ آنکھوں سے اوجھل ہوئی تو یک لخت طوفانی گریہ اُس پر زور کر آیا۔ دُھندلے نہیں بلکہ نہایت صاف صاف یادوں کے نقش اُس کے سامنے آنے لگے۔ مگر کاہی کرشن پکش تھا جب کانتی دنیا میں آتے ہی رونے لگی تھی۔ کیا اُسے اب ہمیشہ ہی روتے رہنا تھا! جو لگے سگے چھوڑ کر گماتدوں کے ساتھ بھاگے اُس بھاگ بھری کی جنم کنڈلی میں سدا کا رونا ہی لکھا ہوا ہوتا ہے۔ پھر مُراری پادھا نے تو اُس کا نام کانتی تجویز کیا، اور اس کے تاد نے ساؤکی۔ اُسی سال برکھا کا بڑا زور تھا۔ برساتی ندی روز ہی چڑھی رہتی تھی۔ کھیوں اور باڑیوں میں بن کھڑا ہو گیا تھا۔ کیونکہ گوڑائی، اور نلائی بھی نہ ہو سکی تھی، ایک ایکھ کا برل بالا تھا۔ چڑی تک مر گئی تھی۔ اور ساؤنک!

ساؤنک خالی زمین اور فصلوں میں ہی نہیں بلکہ مینڈوں تک پہ کھڑا ہوا تھا۔ کچے مکانوں کی چھتیں تک اُس سے پٹی پڑی تھیں۔ جن دیواروں پر سے پرچھتیاں اُڑ گئی تھیں یہ اُن تک پہ اُگ رہا تھا۔ مویشی اسی سے پیٹ بھر رہے تھے۔ جب یہ سوکھا تو کسانوں نے اِس سے کوٹھی کھٹلے بھر لئے اور اسے منڈی میں بھی لے جا کر۔ بیچارے غریب غربا اس کی روٹیاں کھا رہے تھے۔

تو مُراری پادھا نے تو اُس کا نام کانتی رکھا تھا۔ اور اُس کے تاد نے ساؤنکی کیونکہ اُس سال ساؤنک بہت ہی پیدا ہوا تھا کانتی کے گھر والوں کے بھی اِس کے اناج سے کوٹھی کھٹلے بھر گئے تھے۔ جس طرح سوائے کانتی کی ماں اور اُس کے تاؤ کے کسی کو یہ علم نہ تھا کہ یہ لڑکی کس کی ہے۔ سب یہی جانتے تھے کہ چھوٹے بھائی کی ہے، اسی طرح اُس کا یہ نام بھی سوائے کانتی اور اُس کے تاؤ کے کسی کو معلوم نہیں تھا۔

پھر یہ بڑھی۔ اُس نے گھٹنیوں چلنا سیکھا۔ جب . . . یہ پیروں چلنے لگی تو کلّہ انگنائی میں ننگے پاؤں دوڑتے ہوئے اس کے

---

۵ کرشن پکش :- اندھیرا حصّہ

پاؤں کی تھپا، تھپ تھپ، تھپا، تھپ تھپ، کانوں کو بہت ہی بھلی لگتی۔ جب اُس کا دودھ چھٹا، تو بیلے میں دودھ دیتے اور وہ سارا ایک ہی سانس میں پی جاتی۔ بیلا خالی ہو جاتا تو تلی میں بچی ہوئی شکر چمچی سے کھرچ کھرچ کر کھاتی۔

پر اب تو خبر نہیں یہ دنیا کی کس کھونٹ میں جا رہی تھی۔ "مری جا رہی تھی یا جیون" اس کا بھی پتہ نہیں تھا۔

ماں دہلیز کا دروازہ بند کر کے کدم کو رنجیدہ نظروں سے دیکھتی ہوئی دالان میں آئی۔ اُسے مَیں کا وہ فوّارہ یاد آ رہا تھا جس سے کانتی جیٹھ کی دوپہریوں میں کدم کو پانی دیا کرتی۔ یہ فوّارہ اتنا بڑا تھا کہ وہ اس کو اچھی طرح سے اُٹھا بھی نہیں سکتی تھی۔ کانتی کی اِس حالت پہ ماں کو بار بار ترس آیا کرتا تھا۔ وہ بچاری اُس سے لے کر خود پانی دینا شروع کر دیتی تھی۔ اُسے لوری کے وہ بول بھی یاد آ رہے تھے جس سے وہ اِس جانہار لڑکی کو سلایا کرتی تھی اور پنگوڑا بھی جس میں اُس نے اپنی اِس چھیتی اولاد کو جھلایا تھا۔

پھر وہ دالان میں داخل ہو گئی۔ اُس نے لالٹین کی بتی اونچی کر کے چاندنا کر لیا۔ وہ دیر تک کانتی کے خالی بستر کو دیکھتی رہی کبھی وہ اِسی بستر کے سلوٹ بھی نکالا کرتی تھی۔ جب اس نے تکیے کی طرف دیکھا جس کا غلاف کانتی کا کاڑھا ہوا تھا، تو اس نے دوسری طرف نگاہ پھیر لی۔ اور دوسری طرف وہ رنگین رلّی رکھی ہوئی تھی جس پر سے کانتی بچپن میں اپنی چھوٹی سی انگلی کے ساتھ بھینس کا مکھن اُٹھا کر کھایا کرتی تھی۔ اُس کی انگلی کا رنگ بھی اُسی مکھن ایسا سفید ہوتا تھا۔ اُس وقت تو کانتی کی ماں چیخنے کے قریب ہو گئی۔ اس نے اپنے آپ کو بہت روکا پھر بھی روتے روتے اُس کی گھگھی بندھ گئی۔ ہچکیوں نے اُس کا حال بگاڑ دیا تھا۔ اور آنسوؤں سے قمیص بھیگ گئی تھی۔ اب کانتی کا باپ بھی جاگ کر بستر میں ہی بیٹھ گیا۔ کدم کے پتوں میں گلابی جھلکیوں بھری سہاگ لہر اب بھی ٹھنڈے سانس بھر رہی تھی۔ اندھیرے باغوں پر سے ماتم چھایا ہوا سا، اور بڑی کوڑا کرکٹ چھوٹا چھوٹا تھوڑا سا اور پہ مہکیا تھا، عشق پیچاں گویا ململاہٹ اور کامید گی میں شمالی اور جنوبی کونوں سے چپک گئی تھی۔

(۵)

کانتی کھنڈ سال کے پھاٹک پر پہنچی جو بند تھا۔ پھر وہ دیوار پر چڑھنے لگی۔ اس دیوار کے پاس پاس جھلملیا کے پودے کھڑے ہوئے تھے جو بہت خاردار ہوتے ہیں۔ کانٹے لگنے سے اُس کے پاؤں اور پنڈلیوں سے خون چلنے لگا۔ پھر وہ ہمت کر کے دیوار پر چڑھنے لگی۔ اس دیوار پر کانچ کے پینے ٹکڑے گڑے ہوئے تھے۔ یہ چبھے تو ہاتھ اور کلائیاں زخمی ہو گئیں۔ یہ دیوار تمام کچی تھی صرف اوپر ایک ایک ردا اینٹ کا تھا۔ اُس نے اپنی دوبیا[1] چادر کی تہہ کر کے دیوار پر رکھی اور چڑھ کر اندر اُتر گئی۔ دو خرخرار کتے بھونکتے ہوئے اُس کی طرف لپکے تو وہ چلائی۔ اُسنے بچاؤ کے لئے دوبیا چادر اوڑھ لی۔ کارخانہ میں اس وقت بھی کام ہو رہا تھا۔ بیوپاری کے چاول اُجرت پر چھڑے جا رہے تھے اور آئل انجن ٹک ٹک کر رہا تھا۔ ڈرائیور نے انجن کے کمرے سے باہر آ کر کتے پرے ہٹائے اور کانتی کو اندر لے آیا جہاں دو بڑی طاقت کے بلب روشن تھے۔

---

[1] دوبیا، دُوب یعنی سبزے کی رنگ، ہری

دو بیا چادر کی کنڈلی میں، جس پر دو بڑی طاقت کے قمقموں کی دھڑلوظر روشنی پڑ رہی تھی، کانتی کا چہرہ ایسا جرت سرد ٹپ بنا ہوا تھا کہ اُس پر انجن ڈرائیور کی نگاہ نہیں جم پاتی تھی۔ یہ شخص قصبے کا ذات شریف تھا اور نام جانک مل۔ پچھلی گرمیوں میں یہ اُسادھوؤں[1] کے محلّے سے تعاقب کرنے والوں کے ہاتھوں مار کھاتا ہوا ننگ دھڑنگ بڑی سڑک تک آیا تھا جہاں جلوس نکل رہے تھے۔ اب اس نے کانتی کو پرچ میں رکھ کر برفی پیش کی۔ کانتی نے اُسے ہاتھ تک نہ لگایا تو جانک مل نے پرچ طاق میں رکھ دی اور بولا ما سرکاراں کس سے ملنے آئی تھیں؟"

کانتی: (کوئی جواب نہ دیا)

جانک مل: "ٹکوری[2] جی منہ نہ سِلو، جواب دو (کرخت اور بلند لہجہ میں) تو کس سے ملنے آئی تھی؟ امجد سے ملنے آئی تھی؟

کانتی: نہیں۔

جانک: تو پھر کس سے ملنے آئی تھی؟

کانتی: سمیرد سے!

جانک: "سمیرد تو یہاں کوئی نہیں، ایک قرتم مل مزدور ہے جو دھرم تج کے کئی دن سے مسلمانوں کے ٹکڑے چگتا پھر رہا ہے پر سمجھ گیا تو کانتی ہے۔ اُس سُور کے منہ پر جوتا مار اور دھن مان[3] جس نے تجھے کتوں سے بچایا۔"

کانتی کے منہ سے ویسے ہی سمیرد نکل گیا تھا، ورنہ وہ اُس سے ملنے نہیں آئی تھی۔ اُسے یہ بھی پتہ نہیں تھا کہ جب وہ کسی سے ملنے نہیں آئی تو اُس نے معاملہ میں قدم ہی کیوں رکھا۔ جانک مل نے اُس کا زخمی ہاتھ پکڑ کر چارپائی پر بٹھا لیا۔ اُس کا ہاتھ جو دُکھا تو اس نے ہلکی سی چیخ ماری۔ جانک مل اس کی چھاتی کو دباتے ہوئے کہنے لگا "بڑا سخت پنڈا ہے"۔ پر جو دیکھت میں کٹھیا ہو، اُس کا بھیتری گدا نرم ہوتا ہے۔ اور مزے دار بھی۔" وہ اُسے بستر میں لٹانے لگا تو وہ زور کرنے لگی۔ پھر انجن ڈرائیور بولا، "تو مجھ سے زیادہ تیج مان[4] نہیں، جو میرا کہنا نہ مانے۔ اُس کے لئے میں کجلی بن کا ہاتھی ہوں تو جھنکی سی ہے، میں دھڑی (دس سیر) ہوں۔"

سمیرد دفتر کے کمرے میں پڑا ہوا سو رہا تھا۔ جس کے دروازے پھاٹک کے پاس تھے کہ کسی نے پھاٹک دھمدھمایا ——
مسلمان چوکیدار نے پھاٹک کی کھڑکی کھولی تو کانتی کا باپ اندر داخل ہو گیا کیونکہ ماں نے یہ حالات بتا دیئے تھے کہ اس کی لڑکی نرسلم کے پاس کھنڈسال میں گئی ہے۔ کانتی کے باپ نے کانتی کو نہیں بلکہ سمیرد کی بابت دریافت کیا تو مسلمان چوکیدار نے نرسلم کو بچانے کے لئے اُسے تو انجن گھر میں بھیج دیا تاکہ سمیرد کو کارخانہ سے بھگا سکے اور سمیرد کو باہر نکال کر پھاٹک کی کھڑکی بند کر لی۔ خود سمیرد کو کانتی کے متعلق اُس وقت تک کچھ علم نہ تھا۔

کانتی کے باپ نے جب انجن کا دروازہ بند دیکھا تو اُس نے غصّے میں آ کر زور سے دستک دی۔ کانتی اندر چیخ رہی تھی۔ باپ سمجھا کہ سمیرد اُس کی دختر کو بے آبرو کر رہا ہے۔ اب اُس نے لوہے کی سلاخ اُٹھا کر اُس کے ذریعہ درشکنی شروع

---

[1] اُسادھو: سؤر پالنے والی نیچ ذات
[2] ٹکوری: چھبرتی امیبا۔
[3] دھن ماننا: احسان ماننا
[4] تیج مان: زور آور

کر دی۔ احاطے کے مزدور، بیوپاری، کلینر، چوکیدار اور ستار کھنڈ سالیہ بھی وہیں جمع ہو گئے۔ جانک لال کانتی کی چیخوں سے تنگ آکر اُسے اردندھا[1] . . رہا تھا۔ کسی نے کھڑکی کا شیشہ توڑ کر کھڑکی کھولی اور اندر کود کر فوراً انجن کا دروازہ کھول دیا۔

جس وقت لوگ اندر آئے تو جانک لال دوسری کھڑکی کھول کر باہر کود گیا اور بھاگ کر جان بچائی۔ کانتی نے اپنی ماں کے شوہر کو دیکھا، اور دیکھتے ہی کھٹا کھٹ۔ کھٹا کھٹ چلتے انجن پہ جا گری۔ انجن پھر بھی چلتا رہا، اور کانتی اس طرح سے انجن کے شکنجوں میں آگئی جیسے کوئی "لیموں"، مالٹے، سنترے کو رس کھینچنے کی مشین میں ڈال کر نچوڑ رہا ہو۔ جان تو اس کی فوراً ہی نکل گئی تھی۔ لیکن ہر ایک چاہ رہا تھا کہ کسی طرح سے انجن رُک جائے، پر روکتا کون؟ - انجن ڈرائیور تو خود جان بچا کر بھاگ گیا تھا۔ کانتی کے جسم کے ٹکڑے بار بار انجن میں آکر قیمہ سے بھی پرے قیمہ بن رہے تھے۔ لیکن انجن پھر بھی اسی تیز رفتار سے چلتا جا رہا تھا اور سب بے بس کھڑے ہوئے دیکھ رہے تھے۔ دو نوجوان لڑکیاں جو کانتی کو جانتی تھیں، اس خوفناک منظر کی تاب نہ لا کر غش کھا گئی تھیں۔ انجن گھر کا فرش خون سے بھر گیا تھا۔ اور دیواریں چھینٹوں سے سرخ ہو گئی تھیں۔ انجن پھر بھی چل ہی رہا تھا کیونکہ اس کے بند کرنے کی کل کسی کو معلوم نہ تھی۔ کئی اس کی طرف سے پشت پھیر کر کھڑے ہو گئے تھے اب چوکیدار مجمع کو باہر لے آیا اور اس کمرے کے کیواڑ بند کر دیئے۔ انجن بدستور چل رہا تھا۔ گُٹک گُٹک، گُٹک گُٹک، گُٹک گُٹک، گُٹک گُٹک، جنگل میں، کلسی سے جانب جنوب، تیار اکھیوں کے پاس جہاں سے سپردِ سوہاگا چھوڑ کر آیا تھا اور اس کانتی کی آواز سنی تھی "سینہی، سینہی" دو گیدڑیاں رو رہی تھیں۔ اُن کی آواز بھیانک اور دل خراش ہونے کے علاوہ دیہات میں منحوس سمجھی جاتی ہے۔

"گُٹک گُٹک جو پُر سکون دیہاتی فضا میں بھلی معلوم ہوا کرتی تھی، اب ایسی معلوم ہو رہی تھی جیسے موت کا اُشٹھ منجھی انسانی گوشت کھانے کے بعد آسمان پہ خوشی میں ناچتا پھر رہا ہو۔ اسی گُٹک، گُٹک سے دلوں میں سوئیاں سی چُبھ رہی تھیں۔

جب صبح کے دیپ بجھنے لگے تو آدھے سے زیادہ گاؤں کھنڈ سال کے احاطے میں کھڑا تھا۔ انہوں نے گاؤں کے چوکیدار کی یہ ڈیوٹی لگائی تھی کہ وہ ستار کی اپنی گھوڑی پہ سوار ہو کر جس کے ایک چند دن کا بچہ بھی تھا قصبے میں تھانیدار کو خبر کر آئے۔ گھوڑی جو چلنے لگی تو پھاٹک سے باہر تک بچہ ساتھ گیا تھا۔ لیکن بعد میں بجائے اس کے کہ مثنا بوہرہ کی پیاؤ اور گاؤں کے نکال کی طرف جاتا، اس نے مسجد اور سادھا بوڑھو بخش کے بھاڑ کی راہ اختیار کر لی۔ اس پہ مراری یا دھانے چوکیدار کو آواز دی "ارے ٹھہر تو جا یوں بڑھا بینکا چلا تو کب پہنچے گا۔ میں اپنی گھوڑی لا رہا ہوں۔" چوکیدار اُس پہ سوار ہوا تو یہ ہٹ کرنے لگی۔ چوکیدار کچا سوار تھا۔ اُسے فکر ہوئی کہ کہیں راستے میں نہ گر جاؤں، فوراً اُتر پڑا، اور دوبارہ کھنڈ سالے کی گھوڑی منگوائی گئی۔ اب بچہ اندر اصطبل میں گھس گیا۔ گھوڑی بغیر اُس کے کیسے چلتی۔ مگر با قدرت کو یہ منظور ہی نہ تھا کہ انجن تھم چوکیدار مجبوراً پیدل ہی تھانہ چلا گیا۔ پولیس غروب دن پہر ہوتے پہنچی۔ تو احاطہ گرام واسیوں (گاؤں کے لوگوں) سے

سلہ: اردندھنا = گلا گھونٹنا۔

را تھا۔ بہت سی عورتیں رو رہی تھیں اور ساتھ اُن کے بچے بھی۔ انجن گھر کا دروازہ بند تھا اور ٹک ٹک کی دل خراش
بدستور آ رہی تھی۔ پولیس بھی کسی انجن ڈرائیور کو ساتھ نہیں لائی تھی۔ انہوں نے فوراً آدمی قصبے روانہ کیا۔ تیسرے پہر تک بھی
ٹک ٹک جاری تھی، عورتیں اور بچے رو رہے تھے جب ڈرائیور رسے ستار کی کھنڈسال میں آ کر انجن بند کیا۔ کانتی کی ماں
ہر چپ چپ رونے والے سمیرو کو گرفتار کرانا چاہتا تھا کہ وہی اس حادثہ فاجعہ کا بانی ہے، لیکن تھانیدار نے اُسے
ہی تو نہ کہا البتہ وہ مغرور انجن ڈرائیور کو ضرور پکڑنا چاہتا تھا۔

آج گاؤں میں کسی بھی گائے بھینس کا دودھ نہیں نکالا گیا تھا۔ گڈریوں کے ریوڑ باڑوں میں بھوکے کھڑے تھے۔ لہنڈے[۵۱]
پار بیڑ کے جنگل اور بیلے میں چرانے کون لے جاتا۔ مرغیاں ڈربوں میں بند کی بند تھیں۔ مراری پادھا کے نیلے کا خالہ
لائیں نہیں لگی تھیں، کسی گھر چولہے آگ نہیں جلی تھی وہی ہارسیں بلا ملرے ہی پڑا تھا اور رنگین مدھانیاں اُساروں کی زینت
بنی رہی تھیں۔ پولیس کا فرض منصبی تھا کہ نعش کو پوسٹ مارٹم کے لئے ضلع بھیجے لیکن یہاں نعش تھی کہاں، جو کچھ تھا گاؤں اُسے
کے گھرالوں سے کافی شمال میں چابک سواروں کی باغچی سے تین فرلانگ پہ مرگھٹ میں لے گیا، جس وقت ارتھی کو لے جا رہے
گاؤں کا عالم فاضل مراری پادھا تڑتی بجا رہا تھا۔ یہ آواز انجن کی ٹک ٹک اور گیدڑیوں کے رونے سے بھی زیادہ
ناک، دہشت خیز، اور جگر سوز تھی۔ اس وقت دیہات گھروں کے دروازے چوپٹ کھلے ہوئے تھے کسی کے اتنے
مان بھی نہیں تھے کہ تالے نہ سہی خالی کنڈیاں ہی لگا دیں تاکہ کم از کم چوٹے کتوں بلیوں سے بچاؤ ہو سکے۔ کتے یہاں[۵۲] لکر
کی کوٹھیوں میں گھسے بڑے منہ کی چاٹیوں میں تاک کر رکھا ہوا گھی کھا رہے تھے۔ بلیوں نے کئی چھیکے توڑ کر تازہ مکھن یا تل کٹ
یا تھا۔ گھر گھر کھڑے ہوئے تکڑے پرندوں پہ بندروں ۔ ۔ ۔ کو کون آنے دیتا۔ آج ان کی بارات سی اس طرح بافراغت
چوسنی پھر رہی تھی جیسے بھوکے فقیروں کو لنگر نبٹ رہا ہو۔ چوپایوں کے علاوہ پرندوں نے بھی انسانوں کی سراسیمگی سے
اُٹھانا شروع کر دیا تھا۔ کوے چنگیر میں رکھی ہوئی روٹیوں کو کھینچے پھر رہے تھے۔

جس وقت گھرالوں کے کافی شمال میں چابک سواروں کی باغچی سے تین فرلانگ پہ کانتی کی چتا سے شعلے بلند ہوئے تو
ن تو سارا مرگھٹ پہ ہی تھا، لیکن سمیرو اپنی پھندنے والی ترکی ٹوپی پہنے ہوئے گاؤں کی گلیوں میں پھر رہا تھا اور کتوں کی
لت اُسے نرغے میں لئے بھونک رہی تھی کچھ کتے اُسے کاٹنے کے لئے بالکل نزدیک آ آ جاتے تھے۔ لیکن اُس کی تو حس
غائب ہو چکی تھی۔ وہ تو گویا نپٹ اندھا اور بہرہ ہو گیا تھا۔ جب سب واپس آ گئے تو وہ مراری پادھا کے بیلے کا نشالہ پہنچا۔
ں کے پورب میں گلی تھی اور گلی کے پار چھوٹی سی چھپریا میں ایک گڑھا تھا جس میں حقے کے لئے اُپلے جلتے رہتے تھے۔
انگارات سے ٹھنڈا پڑا تھا اور جب سمیرو نے اس میں آگ جلائی تو مراری پادھا کو اچنبھا ہوا کہ اُسے ایسے سمے میں
ہ کی ہڑک اُبھری ہوئی ہے اور کیا وہ پاگل ہو گیا تھا جو مسلمان ہو کر ہندوؤں کے حقے کو ہاتھ لگائے گا۔ جب اُس نے مراری
معالی بیٹھک میں جا کر حقے سے چلم اُتارنی چاہی تو چھ سات ہندوؤں نے جو وہاں بیٹھے ہوئے تھے اُسے منع کر دیا کہ
وہ اُسے ہاتھ نہ لگائے حالانکہ مسلمان ہندوؤں کی چلم کو ہاتھ لگا سکتا ہے۔ جس دن سے وہ گاؤں میں نو مسلم بن کر ترکی ٹوپی
پڑھے ہوئے آیا تھا تمام ہندو اُس سے گرمی کھا رہے تھے۔ پھر اُس نے اُن کے دیکھتے دیکھتے اپنی ترکی ٹوپی آگ کے گڑھے

---

۵۱ لہنڈا۔ بہنے والا گلّہ	۵۲ گرہرا۔ مضافاتِ دیہہ

میں جا پھونکی ۔ کبھی اُس کا ارادہ تھا کہ جب وہ مِل کے کوارٹر میں جا کر رہنے لگیں گے تو وہ کانتی کو ہی تہ کی ٹوپی اُڑھا کر دیکھے گا ۔ وہ مراری باد دھا کے پاس پہنچ کر چلایا :" مجھے شُدھ کر لو ، مجھے شُدھ کر لو "

مراری باد دھا نے اُسے منتر پڑھائے ، دہی پنچ امرت یعنی گائے کا دودھ ، گھی ، دہی وغیرہ ملی ہوئی چیز کھلائی ۔ اُس کے ماتھے پر تلک لگایا اور گلے میں مقدّس ڈورے ڈالے ۔ یہ جتن اُس کی سراسیمگی رفع نہ کر سکے ۔ جب وہ وہاں سے نکلا تو دھوتیں کھلانے والے مسلمان تو مسلم کر نظرہائے استعجاب سے دیکھ رہے تھے ۔ پھر وہ کلنج اور گیا گھوڑے کی طرح سے منہ گرائے ہوئے کملی کے پاس پہنچا ۔ یہاں اُسے کانتی کی " ہاں ، ناں " یاد آ رہی تھی ۔ وہ ٹُمنا پوہرے کی پیاؤ کے پاس سے گذرتا ہوا کچی سڑک کے راستے شہر روانہ ہو گیا ۔ آج اُسے یہ کہنے والی کوئی نہ تھی " ادے کھیسے ماں بھاڑا بھی ہے ۔ ہے یہ پانچ روپے میری ڈھب سے لیتا جا ، بہر حال کھرچ جیادہ ہو رہے ان کے کمیل تباسے کھالئے "

اُس نے گاؤں میں نہ آنے کی قسم کھائی تھی ۔ اُسے یہ علم کبھی نہ ہونا تھا کہ وہ کانتی کا محرم ہے اور کانتی کا ایک اور نام سانو کی بھی تھا ۔

اگلے دن صبح گاؤں میں ایک اور خبر بھجن کی طرح گونجی ۔ جلیٹھو اور بھیتؔو یعنی کانتی کی ماں اور میرو کا باپ غائب ہو گئے تھے ۔ اِن دونوں کی ناؤ کب سے اُن کے انتظار میں لنگر ڈالے کنارے کھڑی تھی ۔ آج انہوں نے بھی اپنے لنگر اُٹھا دئیے تھے ۔

میں ہوں نومید تیرے ساقیانِ سامری فن سے
کہ بزمِ خاوراں میں لے کے آئے ساتگیں خالی ،
نئی بجلی کہاں اُن بادلوں کے جیب و دامن میں
پُرانی بجلیوں سے بھی ہے جن کی آستیں خالی

(اقبال)

نشاطِ رفتہ

(تمثیل ترتیلی)

عبدالعزیز خالد

افراد

نوح — رافیل — عدہ
کنعان — رحیل — ضلہ
الوش — عزازیل
سام

مقام : دامنِ ارارا ط

"یہاں تک کہ جب ہمارا حکم آگیا اور چشمے پھوٹ کر بہنے لگے تو ہم نے نوحؑ سے کہا کہ کشتی میں ہر جاندار کا ایک جوڑا رکھ لے اور اپنے اہل و عیال کو بھی اس میں بٹھا دے سوائے اُس فرد کے جس کے متعلق پہلے ہی سے ہمارا فرمان جاری ہو چکا ہے۔ اور اُن لوگوں کو بھی سوار کرا دے جو ایمان لے آئے ہیں۔ لیکن اُس پر بہت کم لوگ ایمان لائے تھے۔

اور اُس نے اُن سے کہا کہ سوار ہو جاؤ اللہ کا نام لے کر اور اب کشتی کا چلنا اور اُس کا ٹھہرایا جانا اسی نام کی برکت سے ہوگا۔ یقیناً میرا رب بہت ہی بخشنے والا اور رحم کرنے والا ہے۔

اور وہ انھیں لے کر پہاڑوں کی سی بلند موجوں میں رواں ہوگئی۔ اس اثنا میں نوحؑ نے اپنے بیٹے کو جو کہیں اور طرف جا رہا تھا پکارا کہ اے میرے بیٹے، ہمارے ساتھ سوار ہو جا اور انکار کرنے والوں کا ساتھ نہ دے۔ اُس نے جواب دیا کہ میں ابھی کسی پہاڑ پر جا ٹھہروں گا جو اس پانی سے مجھے بچا لے گا۔ اس پر نوحؑ نے کہا کہ آج کے دن کون ہے جو اللہ کے حکم کے خلاف تجھے بچا سکے، ہاں خود اللہ تعالےٰ رحم فرما دیں تو اور بات ہے۔ اتنے میں موجیں باپ بیٹے کے درمیان حائل ہو گئیں اور وہ غرق ہونے والوں میں شامل ہو گیا۔

پھر اس کے ایک عرصے کے بعد زمین سے کہا گیا کہ تو اپنے پانی کو نگل جا اور اے آسمان تو برسنے سے تھم جا۔ اور پانی کو جذب کر دیا گیا اور معاملہ ختم ہوا اور کشتی کوہ جودی پر جا کر ٹھہر گئی ا[ور] ظالموں کے لیے ہلاکت اتمام کو پہنچی۔

اور اس سے پہلے جب نوح کو اُس کے بیٹے کے غ[رق] ہو جانے کی نسبت متنبہ کیا گیا۔ تو نوح نے اپنے رب کو پکار کر کہا اے میرے رب! میرا بیٹا بھی تو میرے اہل و عیال میں سے ہے تیرا وعدہ بھی سچا ہے اور تو ہی حاکموں کا حاکم ہے۔ تو اللہ تعا[لےٰ] نے جواب میں یوں کہا کہ اے نوح! وہ تیرے اہل میں سے نہیں کیونکہ اُس کے اعمال بُرے ہیں۔ پس تو مجھ سے وہ چیز مانگ [جس کے] نیک و بد کا تجھ کو علم نہیں۔ اور میں تجھے تاکید کرتا ہوں کہ جاہلوں [میں] سے نہ بن۔

اور نوحؑ نے اپنی بے خبری اور لاعلمی پر نادم ہو کر اپنے [رب سے] اپنی جاہلانہ درخواست پر معافی مانگی اور کہا کہ اگر تو نے مجھے نہ بخشا [اور] رحم نہ فرمایا تو میں بے حد نقصان اُٹھانے والوں میں ہو جاؤں گا۔

اس پر اُس سے کہا گیا کہ ہاں اب تو پوری پوری سلامتی اُن تمام برکات کے ساتھ جو تجھ پر نازل کی جا رہی ہیں۔ اپنے سا[تھیوں] سمیت پورے اطمینان سے سفر کر۔ (اور یہ نہ بھول) کہ اُن [میں سے] بعض کو ہم جلد اپنی نعمتیں عطا کریں گے، لیکن جب وہ کفرانِ ن[عمت] کریں گے تو پھر ہمارا دردناک عذاب انھیں چھو لے گا۔"

قرآنِ حکیم ——— سورۃ ہود

۲ ایک کا نام عدہ تھا اور دوسری کا ضلہ۔ — عہد نامہ عتیق - پیدا[ئش]

۳ "جب روئے زمین پر آدمی بہت بڑھنے لگے اور ان کے [ہاں بیٹیاں] پیدا ہوئیں۔ تو خدا کے بیٹوں نے آدمی کی بیٹیوں کو دیکھا کہ وہ [خوبصورت] ہیں اور جن کو انھوں نے چنا اُن سے بیاہ کر لیا۔"

۴ "اور خدا نے نوحؑ سے کہا کہ تمام نوعِ بشر کا خاتمہ [میرے] سامنے آ پہنچا ہے۔ کیونکہ ان کے سبب سے زمین ظلم سے [بھر گئی۔] سو دیکھ میں زمین سمیت ان کو ہلاک کر دوں گا۔" — کتاب پیدائش

پہلا پردہ

غزل:

چھپا سمونچ زریں مہرِ مغرب میں
جبینِ شب سے ہوئی سرخیٔ شفق زائل
مہک رہے ہیں در و دشت مشکِ عنبر سے
نصیبِ کون و مکاں، لذتِ گراں خوابی
جنابِ عشق سے ہم کو ملی ہے شب تابی
یہی وہ ساعتِ گل ہے، بہار نے دیوانے
سوادِ غیب سے جب آشکار ہوتے ہیں
کہ جیسے ساز کے پردوں سے نغمگی پھوٹے
ہلال بادلوں کی اوٹ سے نمایاں ہو!
عجیب سرخوشی امید و انتظار میں ہے
کہ جیسے سطحِ سمندر پہ فانوسِ لرزاں
کوئی طلسم ہے رعنائی تصور بھی
لیے جو گوشۂ خلوت کہ جلوہ گاہِ جمال
زفاف گاہِ تمنا و خانقاہِ وصال
دراصل وصل بھی ہے انتظار کا پردہ
شبیہِ حیرت و تصویرِ آرزومندی
کھڑے ہیں گوہرِ شب تاب کے تمنائی
تمام حرفِ شگفتہ، تمام گویائی
مثالِ راز — ہمہ پردگی و پیدائی
وفورِ شوق ہے یا اشتدادِ اندیشہ
کہ جس سے فکر و نظر کا نظام برہم ہے

خزف سمیٹے ہیں یا موتیوں کی ڈھیری ہے
ہر آرزو کے تعاقب میں خوفِ مبہم ہے
دلِ بشر کے کوائف کا کون محرم ہے؟

ضِلّہ:

قلق سے فائدہ اور اضطراب سے حاصل
وجودِ زن ہے سراپا فسانہ و افسوس
کہ مقصد اس کا حصولِ مرام و لذّت ہے
نیاز و نار کا پیکر ہے دُختِ حوّا
وہ ارغوانِ چمن ہو کہ لالۂ صحرا
حنائے دست و کفِ پا کہ جسم و جاں کا رنگ
کہیں چھپائے سے چھپتے ہیں شعبدہ و نیرنگ
کسی کو چاہنے میں کون سی قباحت ہے
تمھارے ذہن میں جو مدّ و جزر برپا ہے
ہے سب یہ فصلِ بہاراں کی شاخچہ بندی!

عدّہ:

ہے التہاب جگر میں، گُدیدنی دل میں
اس ابر سبز و فلک تاز کی محبّت میں
میں اپنی دولتِ ایماں بھی نذر کر بیٹھی
کبھی ملے نہ زمین آسماں کے قلابے
صنم پرست ہے دل، آرزو صنم گر ہے
مذاقِ کفر کو پیہم تلاشِ آذر ہے
شرارِ تیشہ سے روشن ہے خانۂ فرہاد
شرارِ تیشہ سے خسخانہ جل بھی سکتا ہے
کہ عینِ وصل میں دِل بے قرار رہتا ہے

خِلّہ :

تو پھر کوئی سازِ میں زاد منتخب کرکے
اسیرِ گیسوئے مشکین و تاب دار کرو
کبھی تمھارے لئے بے قرار تھا کنعان
اور اُس کے سر میں ابھی تک تمھارا سودا ہے
اُسی کے غم کدے کو رشکِ بہار کرو
پرانے رابطوں کو پھر سے اُستوار کرو
گُلِ مرادِ چمن گلشنِ جوانی سے
کسی کا مشغلہ کیوں لو، بزرگ داشت کرو

عِدّہ :

بعید ہے یہ مری ہمت و حمیت سے
خدائی خوار ہے خانہ خراب و آوارہ
یہ چاہتا تو وہ تھا نامراد ناشدنی
کہ بستر دیکھے مرا اور مجھے خراب کرے
کُھلے نہ بندِ قبا، آبرو رہی محفوظ
رجبل کی ملکوتی صفات سے لیکن
اِس اِضطرابِ نہاں کو کوئی تعلق ہے
تو اس قدر کہ مری موت تو معیّن ہے
مگر وہ پیکرِ انوار غیر فانی ہے
جب آرزو کے چراغوں میں روشنی نہ رہے
حبابِ ہستیِ ناپائدار مِٹ جائے
تو میرے مرنے کے بعد اس خجستہ گوہر کو
کبھی ملے گی فراغت نیاح و نالہ سے
کہ جاودانی کی کاہش بھی جاوداں ہوگی؟
اس ارجمند پہ مجھ کو تو رحم آتا ہے
لکھا ہے جس کے مقدر میں نوحہ گر رہنا

یہ چند روزہ حیات اِک عجیب نعمت ہے
جو ہوتی اُس کی طرح مَیں بھی زِندۂ جاوید
تو صبح وشام عقوبت میں مبتلا رہتی
مہ وستارہ سے احوالِ آرزو کہتی
غمِ فراق کے صدمات مستقل سہتی

صِلہ،

تمھارے بعد وہ دل سوختہ وفا پیشہ
بجائے کُلبۂ احزاں میں رونے دھونے کے
کِسی ہما، کِسی عذرا، کِسی سَلو پطرہ
کِسی شُہی، کِسی میمونہ، کِسی اسما
کِسی کنیز، کِسی خالدہ، کِسی خنسا
کِسی بھی عبلہ و ہندہ پہ شیفتہ ہو کر
سُنی سُنائی وہی داستاں سُنائے گا
نگاہِ شوق کو جادوگری سکھائے گا
کِسی کے جذبۂ پندار کو جگائے گا
کِسی کے ذوقِ پرستش کو آزمائے گا
کہ یہ خیال کے عیّار، فِکر کے جاسُوس
ہمیشہ کوئی انوکھی اپج اپجتے ہیں
اِنہیں خبر ہے کہ کب ہر بیاں بیانی ہیں

عقدہ؛

اِسی طرح ہی گلستاں میں خوشہ چینی سے
نیاز مندی سے گہ، گاہے نازنینی سے
ہو بہرہ یاب مسرّت سے میرا دیوانہ
تو میری رُوح کو اِتنا تو ہوگا اطمینان
کہ میرا عاشقِ ناشاد سوگوار نہیں

حضورِ شمع تپش آشنا ہے پروانہ
ازل سے ہے متلوّن مذاقِ رندانہ
کہ تکیہ گاہ نہیں رہگزارِ آبِ رواں
کسی کا عہدِ وفادار ہونا مشکل ہے
رہِ وفا میں قدم ڈگمگا ہی جاتے ہیں

قطعہ:
وہ عشق حرفِ ملامت ہے جو غیور نہیں
ہے بوجھ سینے کا وہ دل جو ناصبور نہیں
مقدمہ ہے یہ ناموس و ننگ کا ستّرہ!

قطعہ:
ملی نہ عشق کو توفیقِ عاقبت بینی
پناہ کرتا ہے کانٹوں سے ذوقِ گل چینی
شہیدِ ناز کو یکساں ہے زہر و شیرینی
نوائے مطربہ، وابستۂ بہار نہیں
جمالِ مغبچہ پابندِ مے گسار نہیں
ہوس پرستیٔ محبوب کا ملال نہیں
جہاں میں زخمِ تمنّا کا اندمال نہیں

قطعہ:
فضول باتوں میں بیکار الجھ گئے ہم بھی
وہ دیکھو چرخِ بریں سے ہمارے شہزادے
اتر رہے ہیں مثالِ ستارۂ دمدار
جو پیچھے چھوڑتے جاتے ہوں لیک چمکیلی
غلافی آنکھیں پھوٹے ہیں صبحِ صادق کے
زمینِ زر پہ حزف ریزے دُر کے غلطاں ہیں
خمیدہ زورقِ فضہ ہے بارِ عنبر سے
دہن سے جلتی ہوئی مشعلیں نکلتی ہیں

وہ آ گئے !
میرے پیارے
مرے چمن کی بہار

عذرہ:
مری نگاہ کی تنویر، میرے دل کے قرار!

دوسرا پردہ

انوش:
خروش و نالہ علامت ہے تنگیٔ دل کی
فسُردہ خاطریٔ بیدلاں ہے عینِ نشاط
پیالہ زہر کا جن کو ہے جامِ نوشینہ
کشاکشِ غمِ پنہاں سے داغ داغ جگر
مگر لبوں پہ تبسّم کی روشنی جھلکے
خمار و نشہ میں صہباگسارِ دریانوش
عنانِ دل کو نہ بے اختیار ہونے دے
کرے تلاش ہم آہنگی و توازن کی
کہ پیچ و تابِ خیالی سے ہمّتِ عالی
بزورِ آگہی لیتی ہے کارِ نشو و نما
جنونِ فزع نہیں مردانِ کار کو زیبا
"گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا!"

کنعان:
نشاطیاں نہیں آگاہ ذوقِ ماتم سے
مقامِ دل میں مسافر ہیں منزل و جادہ

دوا پذیر نہیں دردِ آشنائی کا
ہے دُور باش کی آواز مژدہ قُربت کا
کہ مدعا ہے تغافل سے امتحانِ وفا
حقیقتوں کو رہینِ مجاز رکھتے ہیں
دلِ بشر کو ہمیشہ گداز رکھتے ہیں
کہ جیسے رات کو شبنم زمیں پہ گرتی ہے
کمالِ صنعتِ میناگرِ حباب ہے یہ
ستم ظریفِ مغاں کو سرود کہتے ہیں
شرابِ وصل سے جو تر دماغ و سرخوش ہوں
وہ داغِ دردِ جدائی کی قدر کیا جانیں
رموزِ باطنی ظاہر پرست پا نہ سکیں
کہ راہِ عشق ہے تاریک و تار و پیچا پیچ
صبا کے دل میں غمِ دہر کی کدورت کیا!
چراغِ لالہ کو فانوس کی ضرورت کیا!
نہیں ہے خانۂ دل میں غبارِ آرائش
کہ دست آئنہ رنگِ حنا سے خالی ہے
نصیبِ عشق ہے آغازِ آفرینش سے
فغانِ نیم شبی ، نالۂ سحرگاہی
سرشکِ چشم وقفِ دلِ خروشِ یارب ہا!
نوائے بلبلِ شوریدہ بے قرار کرے
زباں شکایتِ احداثِ روزگار کرے
کہ وحشتیں تو ہویدا ہیں اُنس ناپیدا
ادائے سادہ دلی کیمیا ، وفا عنقا
نہیں ہے دشتِ طلب میں کوئی انیس و دبیر
ہر ایک رہروِ درماندہ مستمند و فقیر

قرارِ جاں متعذر، فراغِ دل مفقود
جمالِ یار کو ہر سُو تلاش کرتا ہوں
اِسی بہانے سے کسبِ معاش کرتا ہوں
اِک آبگینہ ہے دل، ہجر کی چٹانوں پہ
اس آبگینہ کو میں پاش پاش کرتا ہوں
اُمیدِ وصل خطا، ترکِ آرزو مشکل
سکونِ قلب ہے اک لفظ مبہم و واہی
نوائے زندگی یکسر سرودِ ماتم ہے
پری جمالوں کی فطرت کا کون محرم ہے؟
ہر ایک بات گرہ در گرہ ہے مبہم ہے
صد اہتمامِ نمائش، حجاب و اخفا میں
رہینِ غازہ ہے رُخسار، زلف برہم ہے
سخن میں نت نئے انداز رمز و ایما کے
کہ بدگمانیِ محبت کا جزوِ اعظم ہے
کوئی مخدّرہ، لگانہ، بیسوا، کسبی
تو کوئی فاحشہ زن، مجدلانی مریم ہے!
بظاہر ان کے بدن پھول سے بھی نازک ہیں
کہ جن سے اُٹھتی ہے تازہ بتازہ تو بر تو
مہک گلاب کی، بادِ بہار کی خوشبو
مشامِ آرزو آسودہ، شوق بے قابو
دمِ خرام لچکتے ہیں شاخِ گُل کی طرح
تمام رامش و ریحاں، تمام دستنبو
ہے کارخانہ نگاہوں میں شرم و شوخی کا
وہ سینے کا گھیرِ مخملیں بلورستاں
ہے جس میں تازگی پھولوں کی جوش موجوں کا

فروغِ رنگِ بدن سے لباس گلگوں ہو
رگوں میں خون جوانی کا کف کرے پیدا
خمارِ عبہرِ مخمور و غمزۂ شوخی
دکانِ دلبری و کارگاہِ عشوہ گری
رنگیلا ہاتھ ہے یا شاخِ سرخ پھولوں کی
ہباطن ان کی جفا سے جری لرزتے ہیں
کہ مطلب اس کا بیاباں کی باغبانی ہے
کہیں سراب میں سعیٔ سفینہ رانی ہے
کہیں خرابے میں تکلیفِ گل فشانی ہے
شہابی ہونٹوں کے نیچے ہے زہر افعی کا
مری نگار مجھے دلِ فگار چھوڑ گئی
قرارِ جاں تھی مگر بے قرار چھوڑ گئی
بروئے دشت سرِ کوہسار پھرتا ہوں
غمِ حبیب میں دیوانہ وار پھرتا ہوں
برہنہ پا ہوں ازل سے نواحِ وحشت میں
نہ جانے کس جگہ منزل ہے کس طرف گھر ہے؟
بس ایک لذتِ آوارگی مقدر ہے
نہیں ہے عاشقِ بے دل کو ذوقِ خود بینی
حجابِ معنیٔ آگاہی عرضِ جوہر ہے
برنگِ شعلہ سراپا شرار پھرتا ہوں
دبائے سینے میں سوزِ خیار پھرتا ہوں
جگر ہے آگ کا پرکالہ، آنکھ پرنم ہے!

الوشں:- زمانہ درد کا درماں ہے وقت مرہم ہے
ہوس حظوظ و لذائذ کی رنج پیہم ہے

ہے مشکلات کا حلّال، عزم و استقلال
جو روشنی کی تمنّا کرے وہ روشنی ہو
جریدہ ہائے ہنر ہوں کہ نسخہ ہائے وفا
خیال سے ورقِ انشا کا ہو پرِ طاؤس
طلوعِ کیف ترقّی پہ جس گھڑی آئے
سراغِ گوہرِ نایاب بلبلے سے ملے
ہے عظمت اصل میں وہ جو ہنر سے پیدا ہو
کہ آنکھ کھلتی ہے انساں کی رفتہ رفتہ ہی
جو بے گناہ ہو پھینکے وہ اوّلیں پتھر!
ہوا زمانہ کہ میں نے بھی نو نیازانہ
تمھاری طرح محبّت کا کھیل کھیلا تھا
مجھے بھی ایک عنیزہ کی نرمی و گرمی
جو یاد آتی ہے بے خواب چاند راتوں میں
تو ایک سانپ سا سینے پہ لوٹ جاتا ہے
کروں تنک تپت شنگرف ماجرا کا بیاں!
کنک لتا سی وہ اک کامنی چھبیلی نول
وہ نازنین کہ تھی ہم خوابہ و ضجیع مری
وہ موتیا کی کلی شاہدِ سراپا ناز
نکیلی ہوشربا تھی سجیلی ماہ لقا
بشر کے روپ میں دُرج دُرر تھی بُرجِ غرور
ہجومِ مخمل و کمخواب، ڈھیر سنبل کا
سیاہ زلف تھی یا نامۂ گنہ گاراں
بسانِ ابرِ سیہ کھُل کے سایہ گستر ہو
حسیل جی کے گلے کی وہ ناگ بیل لٹیں
پریم باس، مدن مد، رسی بسی تن میں

وہ چہرہ کیئے جیسے حامل نکوکاراں،
کہ جیسے دودھ سی پربت پہ چاندنی چھٹکے
کہ جیسے شعلۂ نارنجی شفق دمکے
نگار بندیٔ مستان و ہوشِ ہشیاراں
حیاسے لال بھبوکا، پسینے سے تر ہو
قبائے زر میں صنوبر کا ارغوانی رنگ
کہ جیسے لولوئے لالا میں خطِ احمر ہو
سفید دانت گہر تاب سلکِ خرمہرہ
مشام رایحۂ طیب سے معطر ہو
دمِ خرام وہ بجنا دف وجلاجل کا
کہ جس سے حال دلِ مبتلا کا ابتر ہو
وہ حیدور، سمن وگل انار ولوشیں لب
وہ ناز بر، صدف سیم تن، گلستاں رُو
نثار جس پہ زرِ ماہ و سیم اختر ہو
کنارِ شوق میں یوں مستِ ناز ہوتی تھی
کہ مہکے جس طرح آنگن میں رات کی رانی
وہ چاندنی کی کلائی، کنگن وہ نورانی
بدن بیان کرے قصہ موم و آہن کا
من وکنارِ نگار و شرابِ شب ہمہ شب
رسیدہ سینہ بہ سینہ، کشیدہ لب در لب
تھی ایک خواب کی جھلکی کہ سیمیا کی نمود
ہے غیب غیب سمجھتی ہے آنکھ جس کو شہود!
اگرچہ حسنِ تلون سرشت نے مجھ کو
ذلیل و خوار کیا، پست و پائمال کیا
مگر خودی تھی کہ ہر آن برقرار رہی

اگرچہ بندگی اُفتادگی شعار رہی
مگر نمود کا ہر حال میں خیال کیا
سبق ملا ہے یہ ناکامیٔ محبت سے
نشاطِ وصل سے بڑھ کے ہے کاہشِ ہجراں
خوشی ہے آنی و فانی ، الم قوامِ جہاں
طرب ہے سرسری سطحی ، خمار جاویداں
شرنگِ درد ہے مرداب سنگ ہے اُلفت
کیا ہے تم نے نمد پوش آئینہ دل کا
تہِ سحاب ہوا آفتاب عالم تاب
یہ آہ و نالہ و شیون کی گرم بازاری
دلیلِ بزدلی ، فقدانِ ذوق و جرأت ہے
سکوت مژدۂ تسکین و خیر و برکت ہے
مرے ندیم جسے تم وفا سمجھتے ہو
وہ اختلاطِ مذاقِ جمال و جدّت ہے
شعورِ زیست سدا تازگی پسند رہا
نگاہِ گرم و ملائم ہے ساحر و جذّاب
تم ایک پھول کو ہی گلستاں سمجھ بیٹھے
یہاں تو ہر جگہ طغیانِ رنگ و نکہت ہے
صدائے اشربوا آتی ہے جام و مینا سے
بقدرِ حوصلہ ، کام و دہن کی دعوت ہے
شراب خانے میں آ ، چہرہ ارغوانی کر
سبوچہ مونسِ خلوت ، انیسِ سلوت ہے
مزے مزے کا خرابات میں سرور گھٹے
کریں تلافیٔ مافات راخل و راعیل
کہ یہ جہان پری گوشۂ مسرت ہے

ہجومِ لالہ عذاراں سروقامت ہے
ذرا نظر تو اُٹھاؤ ۔ نگاہ تو ڈالو
ہر ایک آنکھ میں تانیس کی حکایت ہے
ہر ایک سانس کو ہے دعوئ مسیحائی
ہر ایک جلوے کے انداز ہیں زلیخائی
کوئی بہشت لقا ، کوئی حور طلعت ہے
کنارِ بحر پہ محوِ شنا ہے نوسیدکا
یہ بینی لوپ وہ ڈیڈو، وہ ہیلین و جینزا
یہ شونیت الی شاگ ہے وہ عتنا بات
وہ گلِ بکاؤلی یہ خیزراں و حمدونہ
وہ شہزادو یہ لوراں و مزنہ و دبینا
وہ کینتھرائن و دخت آفرید و فہمیدہ
یہ شاہزادی اجینہ وہ ملکہ حیرت ہے
لتا کی اوٹ کوئی مہرِ نہار پانہ نار
جہانیانِ جہاں گشت کو کرے ناچار!

کنعان ۔

مرے جنوں کو تمنائے ناؤ و نوش نہیں
لباطِ سینہ ہے دامانِ گل فروش نہیں
لگی ہے دل کی تماشائے اہلِ ہوش نہیں
مجھے تلاش نہیں دوسرے حسینوں کی
ادا فروشوں کی طنّاز نازنینوں کی
جو ہونٹ چاٹے گا افعی کا زہر چوسے گا
مزاجِ عشق کو شوریدگی ودیعت ہے
دلِ گداختہ ہی درِ خورِ محبت ہے
کبھی نصیب نہ ہو انفراغ ماتم سے

کبھی نہ منبسط و بتہج طبیعت ہو،
یہ لاگ عشق کی ہے خار و خس کی آگ نہیں!
لب و کنار کے افسوں میں خواب گاہوں میں
انوش! میرا نشیمن ہے گہرے غاروں میں
تم اپنے گھر کو سدھارو میں اپنے گوشک کو
ہے یہ فراق ہمارے میاں، خدا حافظ!
مریضِ عشق کو جنت ہے کنجِ تنہائی
ہے آسماں مرا خیمہ، ستارے نقش و نگار
امیدِ رفتہ و اندوہِ بازگشتہ سے
چراغِ عشق جلاتا ہوں بزمِ خلوت میں

انوش:- اکل کھرے ہی نہیں تم فریب کار بھی ہو
(رخصت ہو جاتے ہیں)
نوح اور سام کا داخلہ

نوحؑ:- تمہارا بھائی کہاں ہے ابھی نہیں آیا؟
سام:- وہ اپنے روز کے معمول کے مطابق، یا
انوش سے کہیں مصروفِ گفتگو ہوگا،
نہیں تو خیمۂ محبوب کے نواحی میں
بخود گزیدہ و خاموش گھومتا ہوگا
دگرنہ غار کی ظلمت میں اونگھتا ہوگا

نوح:- وہ غار مسکنِ جنات ہے شتاب چلو
سام:- اندھیری رات میں نقشِ قدم ہیں نامعلوم
نوحؑ:- ملے سحر اسے اس کا جو انتظار کرے
کیا خراب شیاطینِ انس نے اس کو

ہر ایک بات ہے بے فائدہ، زبوں، اوندھی
اگر ملے تو نشیب و فراز سمجھائیں
کسی طرح دلِ ملحد کو راہ پہ لائیں!
بہارِ عمرِ گرامی نہ رائگاں گذرے:

تیسرا پردہ

ماں: یہ خامشی یہ فضا کا سکوتِ ہیبت ناک
ہے کس کے غم میں گرفتارِ سوگ عالمِ خاک
نگار و صلہ قبا، ژندہ پیرہن، دل چاک؟
ہر ایک بُشرے سے خوف و ہراس پیدا ہے
پہاڑ چاند ستاروں سے بات کرتے ہیں
کہ بے ثباتیِ دنیا کی نوحہ خوانی ہے
یہ انتشار دروبست کی علامت ہے
یہ خلفشار نہیں، جشنِ عمرِ فانی ہے
حیاتِ صیدِ رمیدہ قضائے مبرم کا
زمانہ منتظرِ مرگِ ناگہانی ہے
ہر ایک سانس کا اندازِ الوداعی ہے
اجل کے ہاتھ میں تسبیحِ زندگانی ہے
یہ آدمی جو بظاہر تو پیکرِ گِل ہیں
یہ جوہر ان کی طبیعت کا آسمانی ہے
ہے جن کے دم سے طلسماتِ بحر و بر کی کشود
جنھوں نے داوریِ مہر و مہ کی ٹھانی ہے
ہو جس میں انفس و آفاق کی فراخی گم
خیال و خواب میں ان کے وہ بیکرانی ہے

یہ آدمی یہ جہاں بانِ عالمِ امکاں
کہ جس کے دل میں تمنائے لامکانی ہے
بساطِ ارض پہ کچھ ساعتوں کا مہماں ہے
کہ آمد آمدِ طوفانِ برق و باراں ہے
ہر ایک جہدِ بقا ناتمام ہوتی ہے
فقط فنا کو بقائے دوام ہوتی ہے
سفر کا حکم ہُوا دہر کے مکینوں کو
پری عذاروں، گل اندام مہ جبینوں کو
وہ مستِ ناز بھی جس کی ادا گلستاں ہے
جمالِ شخص میں جمعیتِ بہاراں ہے
خیالِ وصل میں کیفیتِ خمستاں ہے
گر اس کا حسن بھی پامال کا بنے لُقمہ
تو مجھ کو نعمتِ ہستی کا فائدہ کیا ہے؟
کسی طرح سے میں اُس کو بچا نہیں سکتا
دلِ تباہ کا زور آزما نہیں سکتا
کہ میرے ساتھ فقط میری ناتوانی ہے
مقابلے میں عناصر کی قہرمانی ہے
ہوا کے سامنے ڈنٹھل، بہاؤ میں تنکا

اندھیری رات میں کیسی یہ جگمگاہٹ سی!
کہیں سے سیر کو نکلی ہیں کیا پری زادیں؟
لہو ترنگ دمکتی ہوئی جوانی ہے
خرامِ ناز میں موجوں کی سی روانی ہے
قبا مہین کتانی و ارغوانی ہے
خمل دبیقی و دیبا و پرنیان و نسیج

ہیں ناظرِ متوسّم کو نوبہارِ ارم
ادائے ناز سے سرگرمِ اختلاط بہم
یہ ناعمِ متنعّم، پر اس کے ساتھ یہ کون؟
عدہ، صنقہ، رحیل، عزازیل داخل ہوتے ہیں)
یہاں تم
آدمِ خاکی!
پر اس کفِ گِل کو
تمام آدمی جب محوِ خوابِ نوشیں ہیں
اُجاڑ غاروں کی ویرانیوں میں کیا لینا؟
فرشتے میں بھی یہ تم سے سوال کرتا ہوں
تمھارا کام ہے تاروں کی کشتیاں کھینا
ملا ہے سیر و سیاحت کا کب سے پروانہ؟
ہمارا کام ہے دنیا کی پہرہ داری بھی
زمین پر تو نزولِ عذاب ہوتا ہے
(عدہ سے مخاطب ہو کر)
یہ شرمگیں یہ شرمیلی جھکی ہوئی نظریں
میں ہو گیا ہوں نگاہوں میں تیری پردیسی
میں منتظر ترا آستاں مجبر د مطاف
اُنڈیلتے ہیں پیالے سے جھاگ والی مے
نہ شاخِ گُل پہ نشیمن نہ رازِ گُل کی خبر
نگاہِ ناز ہے گلدستہ بندِ رنگینی
وہ جلوے جو رہے غیروں پہ مہرباں اکثر
ہوئے نہ بھولے سے پُرسانِ حالِ دیدۂ تر
دبی دبی ہی رہی آرزوئے گُل چینی
بس ایک شعلۂ جوّالہ نا سجھ نظر

پلا کے سِرکہ دیا مجھ کو اندرائین بھی
یہ کون ہیں جنھیں بخشا ہے اذنِ دمسازی؟
نگاہ کرتی ہے رازِ نہاں کی غمازی
وبالِ جاں ہے غزالا نہ دیکھنا تیرا

عذرہ: ترے سوال کا انداز لب گزیدنی ہے
تری ملامتوں کا نیشتر خلیدنی ہے

کنعان: گفت و من بشنیدم ہر آنچہ گفتن داشت
شنیدنی ہے یہ نغمہ یہ جلوہ دیدنی ہے
یہ مے چشیدنی یہ لعلِ لب مکیدنی ہے

حنلہ: تمھیں بھی زعمِ رہ و رسمِ آشنائی ہے
خروس اپنے کو سلطانِ خاوری جانے
شگری بڑھی نکلے غرور میں غنچے
یہ پھبکے چوچلے بھاتے نہیں ہمیں صاحب
گدا کے مغز میں نعم کی خوسمائی ہے

کنعان: ہوس پرست کو دعوئ پارسائی ہے
شرابِ ریختہ، جامِ شکستہ کی قیمت؟
سُن اے نگارِ سخن، ناشنود آتش خو
گزشتنی ہیں یہ جلوے یہ حسن رفتنی ہے
یہ پاسبان تمھارے جو آپ ہیں مغرور
اجل کے ہاتھ سے تم کو بچا نہیں سکتے
خلا ملا میں قیامت کا شور برپا ہے

کہ خانوادۂ قابیل مِٹنے والا ہے

صِلّہ: سب اک مراقی و مجذوب کا تخیل ہے
بنے ہیں کاہن و مرسل، مشعبد و زرّاق
کہاں سے آتی ہے حکمت، کہاں سے جاتے خرد؟
بندھے نہ عقدِ ثریا، نہ کھل سکے جبّار
بھلا یہ چاند ستاروں کو چومتے کہسار
کہیں پہ تختِ سلیماں، کہیں پہ سیفِ ملوک
کبھی انہیں کوئی جڑ سے اُکھیڑ سکتا ہے
قبائے صبح و مسا کو اُدھیڑ سکتا ہے
تمھاری بڑ سے ہمیں مطلقاً ہراس نہیں
کہ اس میں تاب و تبِ زندگی کا پاس نہیں
نوائے خش ہو کہ لحنِ ستیزہ صوتِ حمیر
یہ لالہ زاروں کا طوفانِ رنگ و رعنائی
یہ سروقامتوں کی مشک سا ربرنائی
یہ دُخترانِ سمن بر کا حسنِ صحرائی
خیالِ شاعرِ رنگیں کا ذوقِ پیدائی
نگارِ فطرتِ پرکار کی خود آرائی
صحیفۂ ازلی کے یہ لازوال نقوش
کوئی بتائے کہ ہو سکتے ہیں کبھی ناپید
نظارے دہر کے پائندہ ہیں دوامی ہیں
کہ زندگانی کے سرچشمے جاودانی ہیں!

کنعان: یہ دلخراش صدا ہے درائے غنچہ کی
کہ رہگذارِ تلف میں ہے کاروانِ چمن

اور اس کا چند ہی ساعت میں فیصلہ ہو گا

(نوح و سام کا داخلہ)

نوحؑ: (کنعان سے)

عزیز، مفسدہ پردازوں کی رفاقت میں
جب اٹھ رہی ہے زمانے سے رحمتِ یزداں
زمیں کے سینے میں طوفاں کی دیگ جوشاں ہے
فرازِ چرخ پہ تمہیدِ بادو باراں ہے
تم آدھی رات کے وقت اس جگہ ہو استادہ
کہیں سلالۂ قابیل کی طرفداری
تمھیں بھی جھونک نہ دے ورطۂ ہلاکت میں

کنعان:

اندھیرے غاروں میں جو پائے رازِ ہستی کو
غم و نشاط کا عرفاں نصیب ہوتا ہے
دلِ حزیں کو تو بدر قرار ملتی ہے
قبول ہوتی ہے اکثر اندھیرے منہ کی آہ
اگرچہ کافر و زندیق ہی سہی، عدّہ
اسی کے دم سے مرے دل کا طاقِ روشن ہے
اسی کے فیض سے بیغولہ کنجِ گلشن ہے

نوحؑ

ہے بے ثبات جمال اور حسن دھوکا ہے
ابھی تلک ہو عزیزم ضعیف و لاابعقل
ہر اک قضائے الٰہی، مشیتِ ربی
رزیں وحشی و اذعانی و مؤقت ہے
نہیں ہے سعی و سفارش کا دخل اس میں ذرا
اور ادعائی خوشی ناخوشی ہے لاطائل!

کنعان: شباب زُہد ریائی سے دُور رہتا ہے
مقامِ عقل میں دِل ناصبُور رہتا ہے

نوح: طریقِ عقل و ادب سے نہ موڑ منہ اپنا
وہ رندِ لم یزلی بن کے شرابِ وحدت کا
مئے الست کا جس کو سرور رہتا ہے

(رافیل کی آمد)

رافیل: زمیں کے تارے بنے آسماں کے چشم و چراغ
مقامِ نور نہادوں کا عرشِ اعظم ہے
یہ آب و گِل کا جہاں معرضِ ہلاک میں ہے
دریچہ توبہ کا، بابِ قبول بند ہُوا
زمیں پہ رحمتِ حق کا نزول بند ہُوا

رحیل: مگر ہمیں تو کوئی اس کی اطلاع نہیں

رافیل: یہ حکم نامہ ہے مرقوم لوحِ نوریں پر
مگر سوار ہے تُم پر تو عاشقی کا جنوں
کجا اطاعت و پابندیٔ خطیرۂ قدس
کجا خمار و خرافات و این جنون و فنون؟

عزازیل: میں پوچھتا ہوں کہ تشریف آوری کا سبب؟

رافیل: تمھیں ہی بوالہوسو میں بلانے آیا ہُوں
کہ چند ساعتوں میں اِن بناتِ حوّا کا
(جو اپنے یار کی پیاری ہیں باکرہ بدکار)

جمالِ عربدہ انگیز و حسنِ جلوہ فروش
سکوتِ دشت میں نسیاً منسیاً ہوگا
بنے گا لاشۂ بے جاں غذا نہنگوں کی
کہ کاروانِ نشہ، منزلِ خمار میں ہے
جہاں کو حکم ہوا ہے فنا پذیری کا
سوادِ خلدِ بریں کو جو چاہو لوٹ چلو
کہ عنقریب درِ فیض بند ہوتا ہے
ذرا جو دیر کی ممکن ہے بار پا نہ سکو!

رحیل: مسافرانِ رہِ عم ہیں این وآں سے بلند
جنوں شعاروں کو اندیشۂ عواقب کیا
خیالِ رمیِ حجارۂ شہابِ ثاقب کیا
سرودِ رفتہ کی اب بازگشت مشکل ہے
نعیمِ خلدِ مخلد کی آرزو ہی نہیں
نہ حوصلے کی کمی ہے نہ قحطِ ہمت کا
رہیں گے ہم تو یہیں اے معلمِ ملکوت!

رافیل: سناؤ تم

عزازیل: یہی آواز ہے مرے دل کی
ہمیں بھروسہ فقط اپنے دم قدم کا ہے
کچھ اب علاقہ نہیں ربقۂ اطاعت سے
لڑیں قضا سے نہنگانہ و پلنگانہ،

رافیل: تو اس گھڑی سے ہو دونوں ہی راندہ درگاہ
غبارِ خاطرِ دل، عقل کا بنا پردہ
تمہاری بات شرارت کا شاخسانہ ہے

ہے اب تمھارے لئے بندِ بابِ چرخِ کبود
ہر ایک کوکبِ دُمدار تازیانہ ہے

کنعان :- نثارِ عہدِ تمنا کی اُستواری پہ
خلوصِ خاطر و پیماں کی پاسداری پہ
عجیب عشق میں تہذیبِ نفس ہوتی ہے!
یہ کیسی سینۂ گیتی میں آج ہلچل ہے
ہر ایک شے پہ مسلط مہیب خاموشی
ہر ایک اُور سے دلدار بادلوں کا ہجوم؟

نوحؑ :- تھے انتظار میں جس کے گھڑی وہ آ پہنچی
نشانِ کفر کے نابود ہونے والے ہیں
ہماری نسل کو لیکن کوئی گزند نہیں
جو فضلِ رب سے ہو دریا کی ریت کے مانند
نئے اُفق نئی دنیا کی جستجو لے کر
ہماری کشتیٔ قلعہ نما رواں ہوگی
معِ عزیز، معِ اقربا، مع اولاد
فلاح و امن کا گھر، اجتماع کا خیمہ
بنیں گے وارثِ تختِ جلال سب کنگال
کبوتری کو ملے برگِ تازۂ زیتون
جو غرقِ آب ہوا اب بھی وہ ارجمند نہیں

کنعان :- یہ عقدہ کو بھی تو دیکھیں حضور آبا جان
بغیر اس کے مری زندگی ادھوری ہے
زیادہ بیش بہا ہے وہ لعل و مرجاں سے

نوحؑ:
طمع جو رکھتے وہ ہرگز عقیق بن نہ سکے
تمتعاتِ جہاں، عیشِ ہستیٔ بے بود
خرامِ آبِ رواں، جلوہ برقِ خاطف کا
یہ جان، خوفِ خدا ہے حیات کا چشمہ
ہے ایک تارِ گریز سراب عشق ترا

کنعان:
یہ ساتھ عــدہ کی موجودگی ضروری ہے

نوحؑ:
نصیب میں جو بُرا ہے وہ ہو نہ رفت و گزشتہ
دریچے وا ہوئے گردوں کے بحر کے سوتے!
(نوح و سام رخصت ہو جاتے ہیں)

جِلّہ:
زمیں سے پھوٹ پڑے ہیں فرات و دجلہ و نیل
فضا میں گونج رہا ہے خروشِ اتیا نوس
جسے ٹٹول سکیں ایسی تیرگی چھائی
سفینۂ غم دل کا اِک آس پہ ہے مدار
کہ ناخدا نظر آتا ہے آپ سینہ فگار
بنا ہے گنبدِ دوّار، آرزو کا مزار!

رحیل:
ہماری قوتِ بازو پہ اعتماد کرو
ہمارے ہوتے ہوئے خطرۂ ہلاکت کیا!

عدہ:
مگر یہ وادیوں کے گل فروش نظارے
یہ دل نہ چاہے انہیں الوداع کہنے کو
کہ پتے پتے سے ہے ارتباطِ روحانی!

کنعان :- جو رشکِ دیدۂ نرگس تھی چشمِ زلیخائی
بنی ہے گریۂ خونیں سے لعلِ رمّانی

عزازیل :- دلِ غیور کا مسلک نہیں پشیمانی

رافیل :- بجز خدا متکفل نہ ہو سکے کوئی
زمین کے نہیں وارث وہ جن کو برکت دے
نہ ہو سکے کسی صورت علاجِ ماہو آت
کہ زیرِ دام تڑپنے کا ماحصل ہیہات!
حریفِ سنگ نہیں شیشہ خانۂ رمانی
بوقتِ صبح جب آنکھوں سے کحلِ خواب دھلے
دمِ مقابلہ نکلے گی خستہ ہونٹوں سے
صدائے : ایلیٰ ایلی لما سبکتانی!

(آدمی ، ہراساں پریشاں)

آواز :- نہ داد خواہ ہمارا نہ مستغیث کوئی
سیاہ رُو ترے در کے سوا کہاں جائیں
تو تانتا ہے اکیلا ہی آسمانوں کو
ہمارے حال پہ کر رحم اے غفور و رحیم
تری صفت صمدیت ، تو کردگار و کریم
فقیر توبہ کا دروازہ کھٹکھٹاتے ہیں
لبوں پہ نشہدان لا الہ الا اللہ !
زمین ہلتی ہے کوہسار ٹوٹے پڑتے ہیں
بنے پہاڑ کسی ماہی گیر کے زرسول!
تھے راست گو ترے داعی ترے بشیر و نذیر
اسی گھڑی سے ڈراتے تھے ہم کو تیرے رسول!

رافیل
ہے وردِ زہ یہ بدی کا اے ابنیا زادو!
حصول کچھ نہیں درماندگی کی توبہ سے!
کہ ابتلائے ندامت یہ اضطراری ہے!
(پرواز کر جاتا ہے)

کنعان:-
پہاڑ ہلنے لگے جا بجا شگاف پڑے
یہ کس نے کھول دیا آسماں کی مشکوں کو
یہ صاعقے، یہ تریڑے یہ سیلِ بے زنہار
یہ پیچ و تاب یہ لہروں کی سانپ سی پھنکار!
یہ دو تکڑے یہ تھپیڑے یہ شدتِ شبِ تار

رجیل:-
(عدہ ہے)
قریب آؤ مرے بال و پر میں چھپ جاؤ
نئے ستارے، نئے آسماں، نئے آفاق
کھڑے ہیں چشم براہ اپنی آمد آمد کے
طلسمِ ہوش ربا ہے دکانِ بادہ فروش
اُٹھیں نہ چھوڑ کے ہم آستانِ بادہ فروش
کہ بیخودی کے یہ نسخے سب آزمودہ ہیں
ابھی تو عقدے تمنا کے ناکشودہ ہیں
مسافرانِ وفا کو نہ ماندگی نہ کسل
فسانہ خوانِ محبت ہیں دار و ربیع طلل
غمیں نہ ہو کہ سلامت ہے بازوئے ہمت
غمیں نہ ہو کہ میسر ہے آرزو کا فراغ
غمیں نہ ہو کہ طبیعت ہے خوگرِ محنت
(چاروں فضا میں غائب ہو جاتے ہیں)

کنعان:-
یہ آنکھ اب ترے جلوؤں کو پا نہیں سکتی
بہشتِ گمشدہ کو پاس لا نہیں سکتی

ہے میری زندگی سے میری روح بھی بیزار
جو سینے گلشنِ خوبی تھے داغ داغ ہوئے
جو دل کہ خانۂ عشرت تھے بے چراغ ہوئے

آواز: گھڑی گھڑی ہے غضب، لحظہ لحظہ ہے آفت
ہے تیری شان تو جلّ جلالہٗ یا رب!
خدائے پاک سراپا تو رحمت و رافت
نکالے شہد چٹانوں سے تیل پتھر سے
ہیں تیرے ہاتھ میں آلامِ ناتواں کے
کہاں اماں ملے تیرے گناہگاروں کو
تو پائیدار کرے لڑکھڑاتے گھٹنوں کو
بُرے سہی مگر آخر تو ہیں ترے بندے

(زبانی کے بڑھتے ہوئے شور میں آوازیں اور فریادیں آہستہ آہستہ ڈوب جاتی ہیں:)

نعمان: جو عطرِ گل کا نہ مٹتے، ملے وہ مٹی میں
جو فرشِ گل پہ نہ چلتے، بسے وہ مٹی میں
خدائیِ فلک، کج مدار باقی ہے
بہارِ لالہ و گل کی بس اتفاقی ہے
یہ راز مجھ پہ کھلا غم کی سخت جانی سے
کہ موت بڑھ کے ہے اندوہِ جاودانی سے
دوا پذیر نہیں ہے یہ دردِ بے درماں
ہوئے جو دل کے سہارے شکستہ و برباد
تو اس خرابۂ ویراں میں دل کشی کیا ہے؟
خمارِ لذتِ ماضی ہے سرخوشی کیا ہے؟
نشاطِ رفتہ کا نوحہ ہے زندگی کیا ہے؟

اختر ہوشیار پوری

غزل

زندگی کو بھی اب آئینہ دکھائے نہ بنے
جز ترے اور کو احوال سنائے نہ بنے

کام اُس شخص سے اب آن پڑا ہے اپنا
جس کو دیکھے نہ بنے جس کو بلائے نہ بنے

آنکھیں تپتی ہیں دھواں دیتا ہے پہلو اپنا
اب کے وہ آگ لگی ہے کہ بجھائے نہ بنے

آج دیکھا ہے اُسے جس کو نہ دیکھا تھا کبھی
اب حجابات کی دیوار اُٹھائے نہ بنے

میری آنکھوں میں ہیں آسودہ کئی خواب ابھی
اور وہ خواب جو دنیا کو دکھائے نہ بنے

اپنا یہ حال کہ چھو لو تو بدن جلنے لگے
تیرا وہ روپ جسے ہاتھ لگائے نہ بنے

سرِ مژگاں یہ سُلگتے ہوئے آنسو اختر
ان کو چاہوں بھی تو دامن میں چھپائے نہ بنے

○

بدالمتین

غزل

ارف ازل سے تیرا عمل مومنانہ تھا، ہاں جرم یہ تھا کہ فکر کا ڈھب کافرانہ تھا!
مجھ سے دُور رہ کے بھی میرے قریب تھا، ہر چند تُو خدا کی طرح تھا، خدا نہ تھا!
نہائی بسیط کا وہ عہد یاد کر جب تیرے پاس کوئی بھی تیرے سوا نہ تھا
فا اعتمادِ حسن سے تو اس قدر تھی آئینہ دیکھنے کا تجھے حوصلہ نہ تھا!
یں نے کیا ہے تجھ کو ترے روبرو مگر کھنچ جائیگا مجھی سے تُو، مجھ کو پتا نہ تھا!
نجھا ہے تُو نے میری وفا کو خود اپنا رنگ ورنہ مری نگاہ میں کوئی صلہ نہ تھا!
عمرِ عزیز راہ نوردی میں کٹ گئی منزل نے دی خبر کہ مسافر چلا نہ تھا!
آئی ہے گلستاں سے مری سمت کس لیے جب نامہ میرے نام کوئی اے صبا نہ تھا!

کُنجِ قفس میں سر بہ گریباں پڑا ہوں میں
عارف چمن میں کوئی مرا ہم نوا نہ تھا!

جمیل ملک

غزل

جو دل کے داغ تھے، بھیگی ہوا سے دھو لیتے
کہیں پہاڑ کے دامن میں چھپ کے رو لیتے

تمام رات ترے خواب دیکھتے گزری
شبِ فراق نہ ڈھلتی، کچھ اور سو لیتے!

بلا رہی تھی نوائے رحیل و بانگِ جرس
پڑے ہیں راہ میں کیوں، ہم بھی ساتھ ہو لیتے!

خوشی کے پھول بھی کھلتے، بہار بھی آتی
زمینِ درد میں اشکوں کے بیج بو لیتے

گھنیری زلف کی چھاؤں، نہ سایۂ دیوار
کہیں جمیلؔ گھڑی بھر کو سانس تو لیتے

شبنم کی ایک بوند

ے تنگ گلی میں مڑتے وقت اسلم کو حسبِ معمول سائیکل سے اُترنا پڑا۔ گلی کے سب سے پہلے مکان کے بند دروازے
ا اجنبی مرد عورت کھڑے تھے۔ مرد نے سائیکل کی کھڑکھڑاہٹ سنی تو گھوم کر اُسے دیکھا لیکن اجنبی عورت اس کی طرف
ی رہی۔ مرد فربہ اندام اور ادھیڑ عمر کا تھا۔ اُس کا سر گنجا تھا اور ٹھوڑی کی دوہری تہہ تھی۔ تاہم اُس کا چہرہ ایک خوشگوار کیفیت لئے
عورت شلوار پر کوٹ پہنے ہوئی تھی۔ گوجروں کے اس محلے میں وہ اس بے پردہ اور فیشن ایبل عورت کو دیکھ کر ٹھٹک سا گیا۔
ل میں اجنبی سا نظر آرہا تھا۔

پاس سے گذر جانا چاہا تو اجنبی مرد نے چونک کر پوچھا "آپ اس محلے میں رہتے ہیں؟"
ں!" اس نے جھجکتے ہوئے کہا۔
م عظمت ہے۔ یہ میری بیوی نزہتیہ ہیں۔ ہم یہ مکان کرائے پر لینا چاہتے ہیں۔ یہ مکان اچھا ہے!"
ے ایک بار اندر سے دیکھا تھا۔ تین کمرے ہیں۔ صحن کھلا ہے اور اس میں نیم کا درخت بھی ہے"
درخت!" عظمت صاحب نے مسکرا کر دُہرایا "یہ درخت تو باہر سے بھی نظر آتا ہے" عظمت صاحب کی مسکراہٹ میں طنز نہیں
تکلف سا مزاح ضرور تھا لیکن اسلم شرما کر رہ گیا۔

نے ایک بار دیکھا تھا اندر سے ... میرا مطلب ہے نیم کا درخت اس ماحول میں کچھ عجیب عجیب سا لگا"
ورت نے جواب تک بدستور اس کی طرف پشت کئے کھڑی رہی تھی، یکایک اُس کی طرف گھوم کر دیکھا اور ایک ادھوری پھیلتی
ی۔ اسلم سر سے پاؤں تک لرز گیا جیسے ایک برقی لہر اُسے چھو کر گزر گئی ہو۔ چند لمحوں بعد جب اسلم نے اُسے دوسری بار
خیالوں میں گم نظر آئی جیسے کہیں دُور بہت دُور چلی گئی ہو۔ وہ حیران ہو گیا۔ اس عورت کا چہرہ ایک بے انتہا معصوم کم سن لڑکی کا چہرہ
بھرپور جوانی بھی نہ آئی ہو۔ اس چہرے پر سردیوں کی سہ پہر کا اُداس سا کیف تھا، جب زرد زرد دھوپ پھیلی ہو اور شام کے
ہے ہوں لیکن سیاہ آنکھوں میں اتھاہ جھیلوں کا کیف پر سکون بھی تھا۔

ت صاحب نے کہا "آپ کس مکان میں رہتے ہیں؟"
کان آپ لے رہے ہیں اس کے پچھواڑے میں۔ دیوار سے دیوار ملی ہوئی ہے۔"
ب! .... پھر تو تم ہمسائے ہوئے نا!"
نہیں! ہم ایک دوسرے کے ہمسائے ہوتے ہوئے بھی ہمسائے نہیں بن سکتے!"

"عجیب بات ہے۔"

"جی ہاں! واقعی عجیب بات ہے۔ آپ کا مکان اس گلی کے نقطۂ آغاز پر ہے اور میرا نقطۂ انجام پر۔ ان دونوں کی پشتیں اُن جڑواں
کی طرح ملی ہوئی ہیں جو ایک دوسرے کے وجود کو محسوس تو کر سکتے ہیں لیکن ایک دوسرے کو دیکھ نہیں سکتے۔

"زرینہ! یہ بڑے دلچسپ آدمی معلوم ہوتے ہیں" عظمت صاحب نے کہا "اب ہمیں یہ مکان ضرور لے لینا چاہیئے۔"

زرینہ کی آنکھوں میں یکایک روشنی آگئی۔

"ضرور!" زرینہ نے دھیمے سے کہا اور اُس کے لہجے میں ایک نرم خرام راگنی کا کیف تھا۔

اس اثنا میں مالک مکان آگیا۔ اس نے اسلم کو بڑی خشک آلود نگاہوں سے دیکھا اور زنگ آلود تالے میں چابی لگا دی۔ د
سے کھلا تو نیم کے درخت پر بیٹھی ہوئی چڑیاں پھُر سے اُڑ گئیں۔

"مجھے صحن میں کسی درخت کا ہونا اچھا نہیں لگتا۔ سارا دن چڑیوں کی چوں چوں سے کان پھٹے جاتے ہیں" عظمت صا
"کبھی کبھی صبح یا شام نیم کی ٹہنی پر ایک گلدم بھی بیٹھ کر گایا کرتا ہے" اسلم نے دھیمی سی آواز میں کہا۔

"گلدم!" زرینہ نے چونک کر پوچھا۔

"جی ہاں! میں نے سڑک پر سے گذرتے وقت اکثر اُسے گاتے سنا ہے۔"

زرینہ کے زرد گالوں پر دئے کی دھیمی لوؤں کی طرح دو سُرخ سرخ داغ جلنے لگے اور اسلم نے محسوس کیا کہ اس کم سن چہر
لمے اور صرف ایک لمحے کے لئے بھرپور اور شاداب جوانی کا کیف یوں اُبھرا ہے جیسے کوئی بند کلی چٹک کر پھول بن گئی ہو!

عظمت صاحب اندر سے پکارے "زرینہ! آؤ تا! مکان دیکھ لو ۔ ۔ ۔ اور دیکھیں تو بھلا نیم کی کسی ٹہنی پر کوئی گلدم بھی

زرینہ کی آنکھوں میں ناگواری کا ایک سایہ سا لہرایا۔ سیاہ جھیلوں میں یہ ہلکا سا تموج اسلم کو کچھ عجیب سا لگا۔

جب اسلم پہلی بار مکان کی تلاش میں اس محلّے میں آیا تھا تو سب سے پہلے اُسے یہی مکان دکھایا گیا تھا۔ نیم کی چھتنار میں چڑ
کر رہی تھیں۔ دروازہ کھلا تو چڑیاں پھُر سے اُڑ گئیں۔ صحن میں خاموشی چھا گئی۔ ۔ ۔ سنہری دھوپ میں ایک راحت افزا سکو
۔ یکایک ایک ٹہنی پر بیٹھے ہوئے گلدم نے ایک راگ چھیڑا اور ایک تان اُڑا کر چپ ہو گیا لیکن یہ تان اُس کی روح میں اُتر گئی۔

"کیوں بابو صاحب! پسند آیا یہ مکان؟" مالک مکان نے پوچھا تھا۔

"بہت" اس نے کھوئی کھوئی آواز میں جواب دیا۔

"اس کے پہلے کرایہ دار پچاس روپے کرایہ دیا کرتے تھے۔"

نیم کی ٹہنی پر ایک تان شبنم کا قطرہ بن کر لرزی۔

"پینتالیس"

قطرہ پھیلا

"چالیس"

بنا

یہ قطرہ آنسو کی بوند بن کر اُس کی پلکوں سے ٹپک گیا ۔
نہیں ۔ ۔ ۔ میری تنخواہ بہت کم ہے ۔ ۔ ۔ معاف کیجئے ! میں اتنے کرائے کا مکان نہیں لے سکتا ۔"
مالک مکان نے زور سے دروازہ بند کیا اور کُدم پھُر سے اُڑ گیا !

اُس گلی کے نقطۂ انجام پہ اُسے بھی مکان مل ہی گیا !
یہ گلی عفونت سے بھری تھی ۔ ہر گھر کے آگے ایک عدد بھینس بندھی ہوئی تھی ۔ اُسے اپنے گھر تک پہنچنے کے لئے بڑی احتیاط سے راستہ
بنانا پڑتا اور اس کے گھر میں حمیدہ بھی جو اس کی بیوی تھی ۔ بڑی کم رو ، کم سخن اور کم آمیز ۔ وہ دردِ سر کی مستقل مریض تھی ۔ اس کے ماتھے پہ ہمیشہ
ایک میلی سی دھجی بندھی رہتی ۔ جب وہ گھر میں داخل ہوتا تو حمیدہ اُسے ایک نظر دیکھ کر مطمئن ہو جاتی ۔ چلو اچھا ہوا آپ آج بھی آ ہی گئے ۔"
اُسے حمیدہ کی کم روئی ، کم سخنی اور کم آمیزی سے کوئی شکایت نہ تھی ۔ وہ مدت ہوئی حمیدہ کی شخصیت کے اِن پہلوؤں کا عادی ہو چکا
تھا لیکن دو سال سے حمیدہ کا چہرہ یوں بھُس ہو کر رہ گیا تھا جیسے اس پہ زندگی کبھی آئی ہی نہ تھی ۔ اس کی کوکھ سے تین بچوں نے جنم لیا اور
چند سانس لے کر دنیا سے رخصت ہو گئے ۔ تیسرے بچے کی موت کے بعد وہ زندگی سے سمجھوتہ نہ کر سکی تھی ۔ وہ اب مسکراتی بھی نہ تھی ۔
اسلم کو پسلیوں میں آ گئی ۔
آج گلی کی ہر بھینس اور ہر گائے نے اس کا راستہ یوں روکا جیسے عدم تشدد پر عمل کرتے ہوئے دھرنا مار کر بیٹھی ہوں ۔ وہ کبھی سائیکل اُٹھا کر
کسی بھینس کے جسم کے اوپر سے گذرتا ۔ کبھی گلی کی دیوار سے لگ کر راستہ بناتا لیکن ایک تنگ موڑ پہ ایک ہاتھی کی ہاتھی بے نیاز قسم کی بھینس نے
اُسے ایک انچ راستہ دینے سے انکار کر دیا ۔ اس نے بھینس کو پچکارا ، سائیکل کے پہیئے سے ذرا گدگدی بھی کی لیکن وہ نیک بخت ذرا بھر نہ ہلی
بس ایک میٹھی نظر دیکھ کر جگالی کرنے لگی ۔ اُسے یکایک غصہ آ گیا ۔ اُس نے بھینس کو زور سے ٹھوکر لگائی ۔ لیکن گداز جسم میں دھنس کر رہ گیا
اور بھینس نے ذرا کسمسا کر دُم اُٹھائی اور ہلائی جیسے کوئی مکھی اُڑا رہی ہو اور مکھیوں کے ایک جھنڈ نے اس پہ حملہ کر دیا ۔ اُس کے منہ میں
کپڑوں میں ، آنکھوں میں اور بالوں میں لاکھوں کروڑوں مکھیاں گھُس آئیں ۔
چند لمحوں بعد جب اُس کی آنکھ کھُلی تو سامنے نورا گوجر کھڑا تھا ۔ اس کی آنکھوں میں شرارت کا طوفان تھا ۔ اُس نے کہا "واہ او واہ !
یہ تو اپنے بابو اسلم ہیں ۔ ۔ ۔ ارے بھوری ! تو انہیں بھی نہ پہچان سکی ۔ تیری گلی میں روز کے آنے جانے والے ہیں ۔" بھوری نورے کی
آواز سُن کر اُٹھ کھڑی ہوئی ۔ اس کی پیٹھ گوبر اور پیشاب سے لت پت تھی اور دُم تو جھنگن کا جھاڑو بنی ہوئی تھی ۔ بھوری کے کھڑے ہو جانے
سے تھوڑا سا راستہ بن گیا تھا ۔ بابو نے نکل جانا چاہا تو نجانے کیوں بھوری کے مسند ناز کو ایک تازیانہ لگا اور یہ تازیانہ لہرا کر بابو کے چہرے پہ گلکاریاں کر گیا ۔
نورا کھلکھلا کر ہنس پڑا ۔ اسلم کو ہونٹوں پہ ایک نرالے ذائقے کا احساس ہوا اور اُسے متلی ہونے لگی ۔ اُس نے کہا " نورے ۔ میں کمیٹی میں
شکایت کروں گا ۔"
"کس سے ۔ گر کر تم کہار پہ غصہ کیوں اُتارتے ہو ؟ ۔ ۔ ۔ بھوری ! تو کتنی شریر ہے ۔ میں جانتا ہوں تیری نیت میں فتور نہ تھا
پر تو نے اسلم بابو کو ناراض کر لیا ۔ بابو سے اِس دفعہ معافی مانگ لو آئندہ یہ نخرے کسی اور کو دکھانا ۔ ہاں ! سُن لیا نا ! "
بھوری نے سر ہلا دیا !

اسلم ذرا کراب ناز بھری چتون سے کوئی اور شوخی کی تو وہ تاب نیاز نہ لا سکے گا۔ اس لئے اُس نے سائیکل بڑھایا اور جب تک وہ گھر نہ پہنچ گیا کہیں نہ رُکا۔ اس نے دروازے کی کنڈی کھڑکھڑائی۔ دروازہ کُھلا تو حمیدہ اسلم کو دیکھ کر ٹھٹھک سی گئی۔

اسلم نے کہا "اری نیک بخت! ڈرتی کیوں ہو۔ میں بھتنا تو نہیں۔ تیرے سر کا تاج ہوں۔ آج تیری ایک ہم صنف نے مجھ پر مشقِ ناز فرما کر میری یہ گت بنائی۔"

حمیدہ کی آنکھوں میں ایک تھرتھری سی پیدا ہوئی جیسے اس کے تلوے سہلائے جا رہے ہوں اور اس کا اثر آنکھوں میں لہرا رہا ہو۔

اسلم نے کہا "حمیدہ کیا ہوا؟"

"کچھ بھی....." اور نہیں کا ایک لفظ یوں پھُر سے اُڑا جیسے کسی بچے کے منہ میں بھرے ہوئے ستو پھک سے اُڑ گئے ہوں۔ ننھے ننھے قہقہوں کا تانتا بندھ گیا۔ اسلم حیران ہو گیا۔ اُسے ایسا لگا جیسے مدتوں سے بند ایک فوارے کی بوچھاڑ از خود رواں ہو گئی ہو۔

جب قہقہے تھمے تو اسلم نے کہا "آج گھنے بادلوں کی اوٹ میں سے یہ دھوپ کیسے نکل آئی؟"

حمیدہ نے کوئی جواب نہ دیا۔

"آج کسی طوفان نے اُس سنگین چٹان کا سینہ پھوڑ دیا جس نے میری کوہ کنی کا منہ موڑ کے رکھ دیا تھا۔"

حمیدہ خاموش رہی۔ اسلم نے گوبر میں لتھڑے ہوئے ہاتھوں سے حمیدہ کے ماتھے کی پٹی کھول دی۔ اس نے حمیدہ کی پیشانی پر ہاتھ پھیرتے ہوئے کہا "حمیدہ آج تم ہنسیں۔ سچ جانو تو مجھے بڑی خوشی ہوئی۔ اگر کہو تو میں تمہاری خوشی کے لئے ہر روز یہ سوانگ رچانے کو تیار ہوں۔"

اسلم کے ہاتھوں میں ملائی کے پھاہوں کی خنکی تھی کہ حمیدہ کو نیند آ گئی۔

اور تب حمیدہ کی مندھی ہوئی آنکھوں سے ٹپ ٹپ آنسو گرنے لگے۔

کھلے دروازے میں عظمت صاحب کھڑے تھے۔ اسلم نے سلام کر کے پاس سے گزر جانا چاہا تو انہوں نے کہا "اسلم صاحب! میں نے یہ مکان کرائے پر لے لیا۔"

"بڑی خوشی کی بات ہے۔"

"مجھے یہ مکان پسند نہیں، شہر سے دُور ہے، لوگ بھی جاہل ہیں لیکن زرینہ کسی گنجان آباد محلے میں نہیں رہنا چاہتی تھیں اور کل آپ نے گلدم وُلدم کی بات بھی کر دی۔"

"وہ تو یونہی۔" اسلم نے ذرا گھبرا کر کہا۔

"زرینہ عجیب مزاج کی ہیں۔ نیم کے درخت کو دیکھ کر ریجھ گئیں۔ عجیب اتفاق ہوا کہ کل آپ ذرا آگے بڑھے ہوں گے کہ گلدم نے چیکنا شروع کر دیا۔ زرینہ نے کہا کہ میں آپ کو آواز دے کر بلا لوں۔ میں نے کہا زرینہ! تم تو پاگل ہو۔ میں گلدم کی ایک چہک کے لئے کسی شریف آدمی کو کیوں تکلیف دوں۔"

"نہیں..... میں آپ کا شکر گزار ہوتا۔" اسلم نے جذبات سے بھرائی ہوئی آواز میں کہا۔

مفصل کی

"تو پھر آپ بھی اس مرض میں مبتلا ہیں۔ وہی شاعری واعری کا چکر۔ ..."
عظمت صاحب کھکھلا کر ہنسے۔
"نہیں عظمت صاحب! میں شاعر نہیں۔ نجانے کیوں؟ ... میرا مطلب ہے شعر ضرور پڑھتا ہوں اور گلدم ..." اسلم یکا یک ہنس پڑا
"یہ پاگل پن ہی تو ہے۔ آپ نے ٹھیک کہا"

دوسری شام پھر حمیدہ کے ماتھے پر میلی دھجی لپٹی ہوئی تھی!
اسلم نے سوچا "مجھے اس میلی دھجی سے بیر نہیں لیکن مجھے اُس بھٹی چہرے پر مسکراہٹ چاہئیے لیکن وہ مسکراہٹ کہاں سے لاؤں۔"
وہ کپڑے اُتار رہا تھا کہ چھن چھن چھن کی دھیمی سی آواز آئی۔ اُس کے اعصاب میں ایک جھنجھناہٹ پیدا ہوئی۔ وہ جلد جلد کپڑے اُتار اور دوسرے کپڑے پہن صحن میں آیا تو پچھواڑے کے مکان سے ستار کی ایک تان یوں اُڑ کر آئی جیسے نیم کی ٹہنی پہ گلدم جھپک اُٹھا ہو اور راگنی شبنم کی ایک بوند بن کر ٹپک گئی!

اُس سے اگلے دن جب وہ سائیکل چلاتے ہوئے اپنے خیالات میں محو تھا کسی نے اُس کے کندھے پر ہاتھ رکھ دیا۔ اُس نے مُڑ کر دیکھا تو عظمت صاحب تھے۔
"اسلم صاحب! دفتر سے دیر ہو رہی ہے کیا؟"
"نہیں ... ابھی آدھ پون گھنٹہ باقی ہے۔"
"اس شہر میں کوئی لیڈی ڈاکٹر بھی ہیں۔"
"جی ہاں! مس شوکت گیلانی۔"
"اگر وقت ہو تو آج مجھے اُن کا ہسپتال دکھا دیں۔"
"چلئے! رستے میں ہی پڑتا ہے۔"
"اسلم صاحب! مجھے آپ کا شہر قطعاً پسند نہیں آیا۔ لاہور سے میری فرم نے مجھے اس لئے یہاں بھیجا تھا کہ میں دیکھوں آیا یہاں کوئی برانچ کھل سکتی ہے یا نہیں۔ اگر مجھے اس شہر نے بور کیا تو یقیناً یہاں برانچ نہیں کھلے گی اور زرینہ نے تو ایک اور بھی بور رکھنے میں لا ٹپکا۔"
اسلم نے مس شوکت گیلانی کے ہسپتال کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا "یہ رہا ہسپتال!"
"شکریہ!" عظمت صاحب نے کہا "کبھی کبھار آجایا کیجئے نا!"

دوپہر کے بعد جب وہ دفتر سے واپس آرہا تھا تو شاید عظمت صاحب اس کا انتظار کر رہے تھے۔ وہ دُور سے ہی پکارے "اسلم صاحب! آئیے! بیٹھئے نا!"
اسلم نے سائیکل گلی میں کھڑا کیا اور عظمت صاحب کے ساتھ بیٹھک میں چلا گیا۔ بیٹھک کے فرش پر دری تھی اور کمرے کے عین وسط

یں ایک ننھا سا قالین تھا۔ دیواروں کے ساتھ صوفے پڑے ہوئے تھے۔ دیواروں پہ نیلے رنگ کی قلعی پھری ہوئی تھی۔ مینٹل پیس پہ دو
ین تصویریں تھیں۔ کمرے کی فضا میں ہلکی ہلکی سی راحت کا احساس ہوتا تھا۔!
اسلم ایک صوفے پہ بیٹھ گیا۔ صحن میں سے گُدم کے چیخنے کی آواز آئی۔
"دیکھئے صاحب! آپ کا گدم بہت تنگ کرتا ہے۔"
اسلم نے ذرا اترا کر پوچھا "واقعی؟"
"واقعی! جب گدم نیم کی ٹہنی پہ بیٹھتا ہے تو مجھے صحن میں چلنے پھرنے سے روک دیا جاتا ہے کہ کہیں اُڑ نہ جائے۔"
"آپ مس شوکت گیلانی سے ملے؟" اسلم نے گفتگو کا رُخ بدلنے کے لئے کہا۔
"جی ہاں اچھی تجربہ کار ڈاکٹر معلوم ہوتی ہیں ...."
چھن ... چھن ... چھن ...
اسلم کے اعصاب میں جھنجھناہٹ سی پیدا ہوئی۔
"یہ زرینہ کا دوسرا پاگل پن ہے۔"
"آپ اسے پاگل پن کہتے ہیں۔ نغمہ اور موسیقی تو ..."
"کیوں اسلم صاحب! پاگل پن نہیں تو اور کیا ہے۔ اگر آپ کی بیوی سارا دن کبھی کتابیں پڑھتی رہیں کبھی شعر گنگناتی رہیں اور کبھی ستار کا شوق فرماتی رہیں، تو آپ تنگ نہ آجائیں گے؟" عظمت صاحب کی آواز میں ہلکا سا غصہ تھا۔
"نہیں!" اسلم نے کہا۔
"نہیں!" عظمت صاحب حیران ہوگئے "میں تو سارے دن میں دو میٹھے بولوں کو ترس کے رہ جاتا ہوں۔ اب دیکھئے آپ آئے ہیں زرینہ کا فرض تھا ہمیں چائے پوچھتیں اب اندر جا کر مجھے خود کہنا پڑے گا۔ ہمیں کوئی اچھی سی نوکرانی تو دلوا دیجئے گا ایک"
"کوشش کروں گا پر چائے کے لئے کہنے کی ضرورت نہیں۔ میں نہیں چاہتا کہ وہ ستار بجانا بند کر دیں۔ میرا مطلب ہے ان کی دل شکنی ہوگی۔"
"اچھا صاحب! آپ کی مرضی پہ زرینہ ستار میں یوں محو ہو جاتی ہیں کہ مجھے ستار اپنی رقیب معلوم ہوتی ہے۔"
اسلم کھکھلا کر ہنس پڑا۔ "آپ کو اپنی خوش قسمتی پہ ناز کرنا چاہئے کہ آپ کو ایسی بیوی ملیں جو ستار نواز ہیں۔"
"دُور کے ڈھول سہانے"
"یعنی ستار دُور سے بجے تو بھلی معلوم ہوتی ہے۔"
"یقیناً ... یقیناً ... آپ نے میرے دل کی بات کہی۔"
"کل شام آپ کے ہاں سے ستار کی صدا آئی تو میں چونک اُٹھا۔ میں نے یوں محسوس کیا کہ میری روح میں ایک آبشار آگری ہے بوندوں کی پھوار .... یعنی ...."
عظمت صاحب اچانک اپنی جگہ سے اُٹھے اور کہنے لگے "ذرا ٹھہریئے اسلم صاحب! میں آپ کا پیغام زرینہ تک پہنچا آؤں۔"

"کیسا پیغام؟"

"یہی جو کچھ آپ نے ستار کے متعلق کہا تھا۔"

"نہیں عظمت صاحب!" اسلم نے پُرزور لہجے میں احتجاج کیا لیکن عظمت صاحب لپک کر اندر چلے گئے۔ تھوڑی دیر بعد لوٹے تو اُن کا چہرہ خوشی سے تمتما رہا تھا۔

"اسلم صاحب! جو فقرے آپ نے کہے تھے۔ وہ میں بھول گیا۔ اب زرینہ خود آ گئی ہیں۔"

اسلم کانپ کر رہ گیا۔ اس نے کپکپاتے لہجے میں کہا۔ "آپ نے مذاق مذاق میں ۔ ۔ ۔"

وہ اپنی بات مکمل نہ کر سکا۔ زرینہ نے کہا "اسلم صاحب! میں آپ کی شکرگزار ہوں کہ آپ نے ستار سنی اور خوش ہوئے۔"

"شکریہ تو مجھے ادا کرنا چاہیئے تھا۔" اسلم نے جواب دیا۔

"اسلم صاحب! وہ فقرے بھی کہہ دیجئے نا! جو آپ نے کہے تھے۔"

"آپ تو مذاق کر رہے ہیں عظمت صاحب۔"

"نہیں ۔ ۔ ۔ دیکھئے ۔ ۔ ۔ اگر آپ نے انکار کیا تو زرینہ بڑی مایوس ہوں گی۔"

اسلم نے زرینہ کی طرف دیکھا جو اب عظمت صاحب کے پاس صوفے پر بیٹھ چکی تھیں۔ زرینہ کی سیاہ آنکھوں میں ایک عجیب سی بے تابی تھی جیسے وہ مدت سے ان تعریفی جملوں کا انتظار کر رہی ہو۔ اسلم کے دل میں ایک عجیب سا گداز پیدا ہوا۔ اُس نے کہا "کل شام میں اپنے صحن میں کھڑا تھا کہ آپ کے گھر سے ستار بجنے کی آواز آئی۔ اس محلے میں میرے لئے ایک نئی چیز تھی۔ میرے اعصاب جھنجھنا اُٹھے۔ میں نے یوں محسوس کیا جیسے میری روح میں ایک آبشار آ گری ہو۔ ۔ بوندوں کی پھوہار ۔ ۔ ۔ جیسے نیم کی ٹہنی ۔ ۔ ۔ سے چہک اُٹھا ہو اور راگنی شبنم کی ایک بوند بن کر ٹپک گئی ہو۔"

اسلم چپ ہو گیا۔ دیر تک وہ آنکھیں جھکائے بیٹھا رہا۔ تب اچانک اس نے یوں محسوس کیا جیسے زرینہ اس کی طرف دیکھ رہی ہو۔ اُس نے آنکھیں اُٹھائیں تو دونوں کی آنکھیں مل گئیں ایک لمحے کے لئے ۔ ۔ صرف ایک لمحے کے لئے ۔ ۔ ۔ اور یہ لمحہ تسلسلِ زمان و مکان سے کٹ کر اپنی کائنات آپ بن گیا ۔ ۔ ۔ اور اس ایک لمحے میں اسلم نے یوں محسوس کیا کہ اُس کی ہستی کے دو ٹکڑے ہو گئے ہوں اور دونوں کے محور جدا ہوں اور دونوں گردشِ زمان و مکان میں پھر کسی نقطے پر اکھٹے نہیں ہو سکتے۔ اسلم نے ایک آہ بھری۔

زرینہ نے کہا "میں آپ کی شکرگزار ہوں" اور اس کے چہرے پر ایک کیف چھایا اور آنکھیں جو پہلے سیاہ پانیوں کی اتھاہ جھیلیں تھیں اب نشے میں ڈوب کر شراب کے پیالے بن گئیں۔

اسلم کانپ گیا۔

اُس نے کہا "اب مجھے اجازت دیجئے نا!"

"نہیں بیٹھئے۔ اب تو زرینہ یقیناً آپ کے لئے چائے تیار کریں گی"

"ابھی دس منٹ میں ۔ ۔ ۔ مجھے یاد ہی نہ رہا تھا" زرینہ نے اٹھتے ہوئے کہا۔

جب زرینہ بیٹھک سے باہر نکلیں تو عظمت صاحب نے کہا "اسلم صاحب! زرینہ سے زیادہ میں آپ کا احسان مند ہوں۔ میں نے

آج مدت بعد زرینہ کے چہرے پر وہ خوشی دیکھی جس میں دوشیزگی کی خوشبو ہوتی ہے ۔"

جب اسلم گھر واپس آیا تو حمیدہ بدستور پیشانی پر پیلی پٹی باندھے گھر کے کام کاج میں مصروف تھی ۔ اسلم کا جی ایک عجیب سے دکھ سے بھر گیا ۔ اس دکھ میں کرب بھی تھا اور لذت بھی ۔ تپ لرزہ سے پہلے کی کیفیت کہ بدن کے ٹوٹنے میں لذت اور اذیت کا ملا جلا احساس ہوتا

کئی دنوں تک اسلم عظمت صاحب سے نہ مل سکا بلکہ لاشعوری طور پر ملنے سے اجتناب کرتا رہا ۔

اور کئی دنوں کے بعد لیڈی ڈاکٹر کے ویٹنگ روم میں دونوں کی مڈھ بھیڑ ہو گئی ۔

"اسلم صاحب ! آپ تو عید کا چاند ہو گئے ۔"

"ان دنوں دفتر میں بہت کام تھا ۔ شام ہوئے گھر آ تا رہا ہوں ۔"

عظمت صاحب کچھ کہنے ہی والے تھے کہ ایک نرس نے آ کر کہا "عظمت صاحب کون ہیں ؟"

عظمت صاحب اُٹھ کھڑے ہوئے "آپ کو ڈاکٹر صاحبہ بلا رہی ہیں ۔ ۔ ۔ اور آپ مسٹر اسلم ہیں ۔ عظمت صاحب باہر آئیں تو آپ اندر چلے آئیے گا ۔"

چند منٹوں بعد وہ پھر ویٹنگ روم میں ایک دوسرے کے آمنے سامنے بیٹھے ہوئے تھے ۔ دونو کچھ عرصہ سر نہوڑائے خاموش رہے پھر دونوں کی نگاہیں بیک وقت اُٹھیں اور ایک نقطۂ اتصال پر دونوں مل گئیں ۔

"اسلم صاحب ! ڈاکٹر صاحبہ نے ایک بہت بُری خبر سنائی کہ زرینہ کا دل کمزور ہے اور جگر بھی خراب ہے اور ۔ ۔ ۔ وہ اُمید سے بھی ہیں ۔" عظمت صاحب کے لہجے میں پشیمانی تھی ۔

"اللہ تعالیٰ سے بہتری کی اُمید رکھئے اور ۔ ۔ ۔ اِدھر بھی ۔ ۔ ۔ " اسلم کے ہونٹوں پر ایک سوکھی سوکھی مسکراہٹ تھرک اُٹھی ۔ "معاملہ کچھ اسی قسم کا ہے ۔ عظمت بھائی ! جس عورت کی کوکھ سے جنم لینے والے تین بچے زندگی کے دو چار سانس بھی نہ لے سکے ہوں وہ چوتھے بچے کی تخلیق پر کیسے آمادہ ہو سکتی ہے ۔" مسکراہٹ غم کی دلدوز لکیر بن گئی !

اُس دن زرینہ اور حمیدہ بھی ایک دوسرے سے متعارف ہو گئیں ۔

عظمت صاحب نے تاش کی گڈی ایک طرف پھینک کر کہا "اسلم صاحب ! زرینہ بچے کو جنم دینے پر آمادہ نظر نہیں آتیں ۔"

"کیوں ؟" اسلم نے پوچھا ۔

"اس لئے کہ یہ میرا بچہ ہے "

"ہاں تو !" اسلم نے حیران ہو کر پوچھا ۔

"زرینہ میری دوسری بیوی ہے ۔ آج سے تین سال پہلے جب میں نے اُس سے شادی کی تھی تو وہ گلاب کے پھول کی طرح تر و تازہ تھی ۔ جب وہ میرے حجلۂ عروسی میں آئی تو کمرے میں دوشیزگی کی خوشبو بکھر گئی تھی ۔ اس میں بڑا تقدس تھا ۔ میری پہلی بیوی زرینہ سے بھی خوبصورت تھی لیکن ایک عمر گزارنے کے بعد بھی مجھے اُس سے محبت نہ ہو سکی تھی اور آج میں نے چاہا کہ زرینہ کو محبوبہ بنا لوں اور ساری ع

رہوں"

"عظمت صاحب! آپ بہک گئے ہیں۔ معاف کیجئے ... میرا مطلب ہے دو چار ملاقاتوں سے مجھے کوئی حق نہیں پہنچتا کہ میں آپ
کی کے کسی عظیم راز سے واقف ہو سکوں" اسلم نے ذرا خوف زدہ ہو کر کہا۔

"یہ راز مدت سے میرے سینے پر ایک بے کار سا بوجھ بن کر پڑا ہوا ہے اور میں آپ کو اجنبی بھی نہیں سمجھتا۔ کچھ لوگ ہر روز ملتے
پھر بھی ہمارے لئے اجنبی رہتے ہیں اور کچھ لوگوں سے ایک دو بار مل لینے کے بعد محسوس ہوتا ہے کہ ازل سے ملتے رہے ہیں"

اسلم چپ ہو کر رہ گیا۔

"میں نے اپنی مرحومہ بیوی سے صرف جسمانی لذت وصول کی تھی۔ میں ابھی عمر کی اس منزل پر نہ پہنچا تھا جہاں جنس کی لذتیں بھول جایا
کرتی ہیں لیکن زرینہ اتنی کم سن معصوم اور ناپختہ تھی کہ میں نے محسوس کیا کہ اگر میں نے اُسے ایک بار بھی چھو لیا اور وہ دوشیزگی سے محروم
ہو گئی تو کائنات کا تقدس لٹ جائے گا ... " عظمت صاحب کے لہجے میں ایک والہانہ پن تھا۔

" دیکھئے! عظمت صاحب! میں ایک لمحہ اور نہیں بیٹھ سکتا۔ آج حمیدہ کی طبیعت بہت خراب ہے" اسلم نے تیز تیز لہجے میں کہا
اور کرسی سے اُٹھ کھڑا ہوا۔ عظمت صاحب نے بازو سے پکڑ کر کرسی پر بٹھا دیا۔

"میں نے دو سال تک زرینہ پر ہوس کی ایک نگاہ بھی نہ ڈالی۔ میری محبت بڑی پاک و پاکیزہ، لطیف و منزہ تھی۔ ایک دن زرینہ
نے ایک ننھی بچی کی طرح التجا آمیز لہجے میں کہا "جب میں سینٹ میری سکول میں پڑھتی تھی تو میں نے ستار بجانا سیکھا تھا۔ اگر آپ اجازت
دیں تو میں کبھی کبھی ..."

میں کھلکھلا کر ہنس پڑا۔ میں نے کہا "زرینہ! کیا تمہیں مجھ پر اعتماد نہ تھا۔ تم دو سال تک اتنے اچھے مشغلے سے محروم رہیں۔
اب بجاؤ"

زرینہ مسکرا کر اُٹھی۔ وہ بھاگ کر اندر گئی اور ستار نکال کر لے آئی۔ غلاف اتارا، جھاڑا، پھونکا، میں اُسے دیکھتا رہا۔
اس کی دوشیزگی نکھرتی اور سنورتی رہی۔ اس نے تار درست کیے جب مضراب نے تار پر پہلی ٹھوکر لگائی تو اُس کی آنکھوں سے آنسوؤں کی
جھڑیاں جاری ہو گئیں۔

میں نے پوچھا "زرینہ کیا ہوا؟"

زرینہ نے دوپٹے سے آنکھیں پونچھ لیں اور میری طرف ایک نظر دیکھا۔ اُس ایک نظر میں نجانے کیا تھا کہ مجھے زندگی میں پہلی بار
ایک خلاء کا احساس ہوا جیسے میری روح مر چکی ہو اور جسم گھن لگی لکڑی کے خول کی طرح پس کر راکھ بن گیا ہو۔ اُس لمحے میری شہوت مر گئی۔
ستار کی پہلی تان اُٹھی تو میرا تن بدن لرز اُٹھا اور دوسرے لمحے یہ خلاء پُر ہو گیا۔ اس میں ایک الاؤ بھڑک اُٹھا تھا۔ میں نے زرینہ کو گود میں
اُٹھا لیا اور اندر اُس عروسی پلنگ پر لا بٹھایا جو مدت سے اس کا انتظار کر رہا تھا ..."

"عظمت صاحب!" اسلم نے چیخ کر کہا "آپ یہ قصہ مجھے کیوں سنا رہے ہیں؟"

"اس کے بعد زرینہ کے چہرے سے دوشیزگی کا نکھار جاتا رہا۔ اُس کی نگاہوں میں نفرت تھی اور مستقل بیزاری کا احساس ...
میں نے اُس سے محبت کی۔ وہ محبت کا جواب محبت سے نہ دے سکی لیکن وہ میری بیوی بھی تو ہے۔ وہ میرے بچے کی ماں بننے والی ہے۔

وہ اس تخلیق پر آمادہ نہیں۔ میں محسوس کرتا ہوں کہ زرینہ مجھ سے یقیناً انتقام لے گی۔"
"دیکھیے عظمت صاحب مجھے آپ کا یہ راز سننے کی مطلقاً خواہش نہیں تھی۔ آپ نے خواہ مخواہ یہ کڑوا لقمہ میرے حلق میں ٹھونس دیا۔
میری طبیعت خراب ہو گئی۔"
اسلم کرسی سے اٹھا۔ اب کے عظمت صاحب نے اُسے نہ روکا!

جب وہ گھر پہنچا تو واقعی اُس کی طبیعت خراب تھی!
اس کے ذہن میں بیزاری کی شدید کیفیت طاری تھی۔ اس کا ماحول بیمار بیمار سا تھا۔ کسی چیز میں بھی رنگ و بو اور ذائقہ کا احساس نہ رہا تھا۔ صحن میں آنے والے دھیمے سے ستار کے نغمے بے رس ہو کر رہ گئے تھے۔ بیمار حمیدہ کے لئے اس کے دل میں ہمدردی کی ایک رمق بھی باقی نہ رہی تھی۔ اس نے دفتر سے دو دن کی چھٹی لے لی اور اندر چارپائی پر لیٹے لیٹے یہ دو دن گزار دیئے۔

تیسرے دن سہ پہر کو عظمت صاحب نے اُسے پھر پکڑ لیا۔
"دو دن نہیں ملے آپ کہاں رہے؟"
"میں بیمار رہا۔"
"بھائی! مجھے خبر کیوں نہ کی۔ اسلم صاحب! معلوم ہوتا ہے میری تقدیر ہی ایسی ہے کہ میں نے جس کسی سے محبت کی۔ وہ ہی مجھ سے دُور بھاگا۔" عظمت صاحب کے لہجے میں درد تھا۔
"یونہی ... میں اتنا زیادہ بیمار بھی تو نہ تھا کہ آپ کو خبر کرتا" اسلم نے ہنس کر کہا اور اُسے عظمت صاحب سے ایک عجیب سی ہمدردی کا احساس ہوا۔
"میں نے کمپنی کو لکھ دیا کہ یہاں برانچ کھل سکتی ہے۔ اس کا منیجر مجھے لگایا جائے۔ زرینہ کا اصرار تھا ورنہ ..."
"بڑی خوشی کی بات ہے۔"
عظمت صاحب اندر گئے اور چائے کے لئے کہہ آئے۔
تاش کی گڈی پھینٹ کر انہوں نے خود ہی پتے بانٹے۔ ابھی رمی کی پہلی بازی بھی ختم نہ ہوئی تھی کہ زرینہ چائے کا ٹرے خود اٹھائے ہوئے لے آئی اور اسلم کو ایک نظر دیکھ کر ٹرے تپائی پر رکھ دی۔ اس ایک نظر میں یگانگت تھی اور بے تکلفی بھی جیسے اجنبیت جاتی رہی ہو اور اسلم اُن کے ماحول کا ایک جزو بن گیا ہو!

اُس شام وہ صحن میں کھڑا تھا کہ ستار کا ایک نغمہ اُڑتا ہوا آیا۔ اس کی رگِ جاں لرز گئی۔ اس ایک تان میں زرینہ کے جسم کی خوشبو تھی۔ اس کا تن بدن سرشار ہو گیا اور حمیدہ کے ساتھ اُس کی مُردہ ہمدردی پھر سے زندہ ہو گئی!
اور ایک تان کے ساتھ ایک شام گزرتی رہی اور ہر شام ایک رات کو جنم دے کر پھر سے زندہ ہوتی رہی۔ وقت نغموں کے پر لگا کر

اور ایک شام جب وہ عظمت صاحب کے ہاں سے اٹھ کر گھر آیا تو اس کے صحن میں محلے کی دو چار واقف عورتیں جمع تھیں۔ اس نے اندر
جانا ایک عورت نے کہا۔ "میں آپ کو اندر سے کرسی لا دیتی ہوں۔ یہیں صحن میں بیٹھئے!"
اس نے دائی کو بلا کر پوچھا کہ آیا کسی ڈاکٹر کی ضرورت نہیں۔ اس نے نفی میں سر ہلا دیا۔ اسلم نے کہا۔ "میں عظمت صاحب کے گھر بیٹھوں
ضرورت ہوئی تو مجھے بلوا لینا۔"
وہ عظمت صاحب کے گھر آ گیا۔
محلے کی ایک عورت نے اسے آ کر خوشخبری دی کہ بیٹا پیدا ہوا ہے۔
عظمت صاحب دوڑ کر اندر گئے کہ زرینہ کو خبر کر آئیں۔ چند لمحوں بعد گھبرائے ہوئے واپس آئے اور بولے "زرینہ کی طبیعت خراب
آپ بیٹھے میں لیڈی ڈاکٹر کے پاس جا رہا ہوں۔"
اسلم کو بیٹھنا پڑا۔ اس کا جی بھی نہیں چاہ رہا تھا کہ اٹھ کر گھر جائے۔
عظمت صاحب لیڈی ڈاکٹر کو لئے ہوئے اندر چلے گئے تو اسلم اٹھا اور گھر آ گیا۔
حمیدہ کے ماتھے پر پٹی بندھی ہوئی تھی۔ یہ پٹی اجلی اجلی اور صاف تھی۔ حمیدہ کا رنگ زرد تھا۔ اس کی گود میں بچہ لیٹا ہوا تھا۔ حمیدہ نے
بلنظر اسے دیکھا اور دوسری نظر بچے پر ڈالی۔ وہ نہ مسکرائی، نہ اس نے کسی جذبے کا اظہار کیا۔ لیکن اس کے چہرے پہ ایک نامعلوم سا کیف تھا
غم کا جی بھر آیا . . . اچانک ایک دکھ نے کوڑیالے سانپ کی طرح ایک بل سے سر نکالا اور چھپ گیا۔
اسلم کانپ کر رہ گیا۔

عظمت صاحب یونہی گھبرا گئے تھے۔
ابھی زرینہ کو کم از کم ایک مہینہ باقی تھا۔ عظمت صاحب کا ارادہ تھا کہ زرینہ کو ہسپتال میں داخل کرا دیں لیکن اس نے انکار کر دیا۔ زرینہ اس
دوران میں حمیدہ کو ایک دو بار دیکھنے کے لئے بھی آئی۔

ایک آدھی رات کو حمیدہ گھبرا کر اٹھ کھڑی ہوئی۔ اس نے اسلم کو جگایا۔ اسلم نے اٹھ کر بچے کو دیکھا اور لپک کر باہر صحن میں آ گیا
اس نے سائیکل لیا اور شہر چلا گیا۔ جب وہ واپس آیا تو اس کے ساتھ ڈاکٹر بھی تھا۔ ڈاکٹر نے سٹیتھسکوپ لگا کر دیکھا اور بچے کو ٹیکہ لگا دیا۔ اسلم
نے فیس کے روپے ڈاکٹر کے ہاتھ تھما دئے۔ ڈاکٹر ابھی بڑی سڑک پر پہنچ کر تانگے میں بھی نہ بیٹھا ہوگا کہ حمیدہ نے اسلم کو ایسی نگاہوں سے
دیکھا جیسے کوئی التجا کر رہی ہو۔
کوڑیالہ سانپ بجلی کی طرح لہرا کر بل سے نکل آیا اور اسے ڈس گیا۔ حمیدہ کی آنکھیں پتھرا گئی تھیں۔

حمیدہ نے پھر اپنے ماتھے پر میلی پٹی باندھ لی۔
اس کی چھاتیوں میں دودھ ابل آیا تھا اور اس کی قمیص چھاتیوں پر سے بھیگ بھیگ کر اکڑ گئی تھی۔ اس کا چہرہ پتھر کی طرح جامد ہو کر رہ گیا تھا۔

اور اس کے بعد تیسرے دن زرینہ پہ کٹھن منزل آگئی!
لیڈی ڈاکٹر، نرس اور دائی کی موجودگی میں عظمت صاحب کے گھر میں بڑی چہل پہل محسوس ہوتی تھی۔ لیکن عظمت صاحب کا رنگ اُڑا ہوا تھا جیسے اُن کے اعمال میزانِ عدل پہ تل رہے ہوں۔
عظمت صاحب نے کہا "اسلم بھائی! حمیدہ بہن اکیلے میں پریشان تو نہ ہوں گی؟"
"نہیں ۔ ۔ ۔ ۔"
"بچے کی موت کا تازہ تازہ غم ۔ ۔ ۔"
"اُن کی موت سے پہلی بار ملاقات نہیں ہوئی عظمت صاحب! وہ اور موت ایک آنگن کی کھیلی ہوئی سہیلیاں ہیں۔"
"ایسا نہ کہئے اسلم صاحب!" عظمت صاحب نے کانپتی ہوئی آواز میں کہا۔
"مجھے واقعی چلا جانا چاہیئے۔ میرے گھر چار بچے پیدا ہوئے اور میں ہر تخلیق پہ گھر سے اُٹھ جاتا رہا کیونکہ میں تخلیق کے روپ میں آنے والی موت کا بھیانک چہرہ نہیں دیکھ سکتا۔"
اسلم نے اُٹھتے ہوئے بڑی دھیمی آواز میں کہا۔
"کیا کہا اسلم صاحب؟"
"کچھ نہیں میرا مطلب ہے میں سڑک پہ ٹہلتا ہوں"
چند منٹوں بعد عظمت صاحب بھی سڑک پہ آگئے۔
"زرینہ پہ دل کے دورے پڑ رہے ہیں"
یکایک نیم کی ٹہنی پہ گلدم چہکا۔
"عظمت صاحب گلدم چہک رہا ہے"
عظمت صاحب نے اُس کی بات سنی اَن سنی کر دی۔ انہیں گلدم کی چہک ہمیشہ بے معنی معلوم ہوئی۔
نرس نے گلی میں آکر اِدھر اُدھر جھانکا۔ عظمت صاحب دوڑ کر اُس کے پاس گئے اور اس کے ساتھ اندر چلے گئے۔
چند لمحوں بعد واپس آئے تو اُن کا چہرہ جگمگا رہا تھا۔
"اسلم صاحب! مجھے خدا نے لڑکا عنایت فرمایا ہے۔"
ابھی اسلم کچھ کہنے ہی والا تھا کہ نرس پھر دروازے پہ نمودار ہوئی۔
عظمت صاحب بولے "کہو! کیا بات ہے!"
نرس نے انہیں اندر آنے کا اشارہ کیا۔ عظمت صاحب نے اسلم کو بھی کھینچ لیا۔
نرس نے کہا "مریضہ پہ دل کا دورہ پڑ گیا ہے۔"
عظمت صاحب کا چہرہ کورے کاغذ کی طرح سفید پڑ گیا۔
زرینہ کی پیشانی پہ پٹی بندھی تھی اور اس کے سفید چہرے پہ کرب و اضطراب کی شکنیں تھیں۔ زرینہ نے ایک نظر عظمت صاحب پہ

اور دوسری بچے پر جسے دائی گود میں لئے بیٹھی تھی۔ اُس نے ایک ہچکی لی اور باہر اتھاہ خاموشی کی سطح پہ گلرم کا ننھا شبنم کی بوند بن کر ٹپک
زرینہ مسکرائی اور اسلم نے دیکھا کہ اُس کے چہرے پہ درد نیزگی نکھر آئی۔ لیڈی ڈاکٹر نرس کو سانھنے کر چلکے سے باہر نکل گئی۔
دائی نے کہا "میں نے بچے کو شہد چٹا دیا ہے۔ میں تو تیل اور دودھ کا انتظام کرتی ہوں۔"
عصمت صاحب بولے "میں نے سچ کہا تھا۔ زرینہ نے انتقام لے لیا۔"
اسلم نے لپک کر دائی کے ہاتھ سے بچہ چھین لیا!
صحن میں گلی میں محلے کی عورتیں جمع تھیں جیسے انہوں نے موت کی بو سونگھ لی ہو۔ وہ بچے کو لئے ہوئے ہجوم میں راستہ بناتا سیدھا گھر
اس نے بچے کو حمیدہ کے پہلو میں لٹا دیا۔ حمیدہ نے کروٹ بدل کر بچے کو دیکھا اور منہ پھیر لیا۔ اسلم نے کہا "حمیدہ! زرینہ اس بچے کو جنم
دے کر ابھی مرگئی ہے۔ اسے قبول کرلے کیونکہ یہ مرگیا تو سمجھ لے تو نے موت سے ہمیشہ کے لئے شکست کھالی۔"
حمیدہ نے آہستہ آہستہ دھیرے دھیرے پھر کروٹ بدلی۔ بچے کو چمکیلی نگاہوں سے دیکھا اور آہستہ آہستہ اُس کے سپاٹ چہرے پہ
ایک گداز پیدا ہوا۔ ایک شکن، ایک لہر، جیسے برف کی سل ٹوٹ رہی ہو!
اور دوسرے لمحے حمیدہ کی آنکھوں میں ایک تھرتھری نمودار ہوئی جیسے اُس کے تلوے سہلائے جارہے ہوں اور گدگدی کا اثر آنکھوں میں
دوڑ رہا ہو!

غلام الثقلین نقوی

انشائیہ

میری چالیسویں سالگرہ

کل میری چالیسویں سالگرہ تھی۔ کرکٹ کے اس کھلاڑی کی طرح جس نے ایمپائرز سے ساز باز کر کے کسی نہ کسی طرح چالیس رنز بنا لئے ہوں اور اب اپنی سبز ٹوپی سر سے اٹھا اٹھا کر خلق خدا سے داد وصول کر رہا ہو، میں نے بھی بڑے فخر سے اپنے احباب کو خط، ٹیلیفون اور اشارے کنائے کی مدد سے اپنے اس عظیم کارنامے کی خبر پہنچا دی اور پھر دن بھر وہ "داد" وصول کرتا رہا، جو ٹیلیفون کے تاروں، کمرے کے دروازوں، خط کی لکیروں، استہزائیہ قہقہوں اور نصیحت آمیز جملوں کے ذریعے مجھ پر نازل ہوتی رہی۔ میری چالیسویں سالگرہ کی روح فرسا خبر نے میرے احباب کو گویا جھنجھوڑ کر بیدار کر دیا اور انہوں نے مجھے ایسی نظروں سے دیکھا جیسے کہہ رہے ہوں "اچھا تو تم بھی متحرک تھے۔ تمہارے انداز سے تو معلوم نہ ہوتا تھا"—— حضرت ش جو کم از کم تین بار "اپنے ہاتھوں سے آپ ہی خودکشی" کی کوشش کر چکے ہیں اور پھر بھی شاخ نازک پر بنے ہوئے آشیانے کو ناپائدار ثابت کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکے، اس خبر کو سنتے ہی آگ بگولہ ہو گئے اور آندھی کی طرح چنگھاڑتے ہوئے میرے کمرے میں آ دھمکے۔ کہنے لگے —— "یعنی شرم نہیں آتی تمہیں؟ آخر اس میں فخر کی بات ہی کیا ہے؟ سمجھا کرنا! چالیس سال یعنی چار سو اسی مہینے! ساڑھے چودہ ہزار دن! تین لاکھ پچاس ہزار گھنٹے! دو کروڑ سات لاکھ منٹ! اتنا عرصہ زندہ رہنے کے بعد کیا ابھی تمہیں مزید زندہ رہنے کی حسرت ہے؟" —— اور میں کہ اپنی چالیسویں سالگرہ پر ابھی خود کو بالکل تازہ اور زندہ محسوس کر رہا تھا، مجھے یکایک اس بات کا احساس ہوا کہ تقدیر نے دھکا دے کر مجھے شانگری لا سے باہر نکال دیا ہے۔ جیسے میرا جسم مٹھی بھر ہڈیوں میں بدل گیا ہے اور اس پر وقت کی لاتعداد جھریاں نمودار ہو گئی ہیں۔

لیکن یہ کیفیت زیادہ عرصہ تک قائم نہ رہ سکی۔ حضرت ش رخصت ہوئے ہی تھے کہ میرے عزیز ترین دوست اور بزرگ جناب ص نے ٹیلیفون پر مجھے مبارکباد دی کہا —— "عزیزم! چالیسویں سالگرہ مبارک ہو! اب گویا تم نے ذہنی پختگی کے دور میں اپنا پہلا قدم رکھا!" —— ریسیور میں نے رکھ دیا اور سوچنے لگا کہ چار کتابیں، دو بچے، ایک مکان اور لاتعداد دوست پیدا کرنے کے بعد بھی اگر میں اب تک محض ذہنی ناپختگی کے دور میں تھا تو آنے والے ذہنی پختگی کے ایام میں کیا ہو گا؟ اس کا تصور کرتے ہوئے میرے رونگٹے کھڑے ہو گئے اور میں نے اپنا سر دونوں ہاتھوں سے پکڑ لیا۔ لیکن جب دوسرے ہی لمحے میرے ذہن میں یہ خیال آیا کہ میں نے تو ابھی ذہنی پختگی میں پوری طرح قدم ہی نہیں رکھا (بقول حضرت ص) اس لئے ش کی بات تو بالکل غلط ہوئی تو ایکا ایک جیسے میں تقدیر کو دھکا دے کر شانگری لا میں دوبارہ داخل ہو گیا۔ جھریاں مٹ گئیں، ہڈیاں گوشت کی تہوں کو گھونگھٹ بنا کر چھپ گئیں اور زندگی میرے ہر مو

سے پسینہ بن کر چھلکنے لگی۔ میں نے سوچا چلو یہ بھی اچھا ہوا کہ اس ٹیلیفون کال سے پہلے ہی حضرت شق رخصت ہو چکے تھے ورنہ آج
ہاتھوں میں اتنی سکت ضرور پیدا ہو گئی تھی کہ میں ان کے نازک آشیانے کو ناپائدار ثابت کر سکتا تھا۔۔

کل میری چالیسویں سالگرہ تھی۔ اور اگرچہ ابھی میرے اور سالگرہ کے درمیان محض ایک کالی کلوٹی رات حائل ہوئی ہے تاہم مجھے
سے یہ محسوس ہو رہا ہے کہ میں نے توآن واحد میں ایک بہت بڑی اور گہری خندق کو عبور کر لیا ہے۔ چنانچہ سالگرہ کے دن کی ساری
اب محض ایک خواب پریشاں کی باتیں نظر آ رہی ہیں۔ لیکن کل یہ بات کب تھی ہوگی۔ دوستوں کے طعنوں، نصیحتوں اور پھلجھڑیوں کے باوجو
مجھے محسوس ہوتا تھا جیسے میں اپنی عمر کے ایک بہت بڑے دور سے منقطع ہو گیا ہوں اور عمر کے دوسرے بڑے دور میں ابھی میں نے
قدم ہی نہیں رکھا اور میری حالت اس شخص کی سی ہے جو دو سرحدوں کے درمیان کسی NO MAN'S LAND میں لحظہ بھر کے لئے رُ
گیا ہو۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ کل خود پر مجھے کسی بے پتوار کشتی کا گمان نہیں ہوا۔ بلکہ یہی احساس قوی رہا کہ میں زندگی کے ایک دور سے نکل
لیکن اس کے ساتھ میری ذات کی ڈور ابھی تک بندھی ہے اور میں دوسرے دور میں ابھی داخل تو نہیں ہوا لیکن کنارے ساحل کی طر
آنے والے جہاز کی طرح میری ذات کا لنگر پہلے ہی سے اس کے ساتھ باندھ دیا گیا ہے —— بس یوں سمجھئے کہ چالیسویں سالگرہ کا دن
پل کی مانند تھا —— پل جو ماضی اور مستقبل کے درمیان ہوا میں معلق کھڑا تھا لیکن جس کا ایک پایہ ایک ملک اور دوسرا دوسرے ملک
میں پوری طرح پیوست تھا۔

میں دن بھر اس لرزتے اور ڈولتے ہوئے پل پر یکہ و تنہا کھڑا رہا اور احباب کی ان آوازوں کو سنتا رہا جو دریا کے دونوں کنار
لیے در پے آ رہی تھیں۔ جن احباب کی محفل کو میں نے خیر باد کہا تھا، وہ مجھ پر طعنوں اور کوسنوں کی بوچھاڑ کر رہے تھے۔ جن احباب کی محفل
مجھے داخل ہونا تھا وہ مجھے نئی سرزمین کے ہزار خوبصورت پہلو دکھانے میں ہمہ تن مصروف تھے اور میں خود آوازوں کی اس یلغار سے
ڈولتے اور لرزتے ہوئے پل پر لحظہ بھر کے لئے گویا رک گیا تھا۔ اس وقت مجھے اوائل عمر کا وہ واقعہ بار بار یاد آیا جب میں چند روز
اپنے آبائی گاؤں میں دماغ کو سکون دینے کے لئے گیا تھا۔ درختوں کی ہریالی میں ڈوبے ہوئے اس گاؤں سے مس ہو کر ایک الھڑ
تیز رفتار ندی بہتی تھی اور دیہاتیوں نے دامن تر کئے بغیر اس ندی کو پار کرنے کے لئے اس پر ایک مریل سی شیشم کی لکڑی رکھ دی
گویا کسی دیہاتی انجینئر کا ایک بہت بڑا کارنامہ تھا اور اس گاؤں کو دوسرے دیہات سے ملانے کا واحد ذریعہ ۔ اس سے تر دامنی کا خ
نہ سکتا تھا کیونکہ اس پل پر اکثر کے عین درمیان پہنچ کر لحظہ بھر کے لئے سر چکرا اٹھتا، پاؤں ڈولتے تھے اور دوسرے ہی لمحے پار کرنے والا ندی کی گ
پانی کی رفتار اور سمت کا جائزہ لینے اور زندگی کو موت کے چنگل سے بچانے کے لئے ہاتھ پاؤں مارتا نظر آتا تھا۔ تاہم کم از کم دس فیصد
ضرور تھے جو پل پر سے بخیر و خوبی گزر جاتے تھے اور یہ بات پل کی کامیابی کا ایک بہت بڑا ثبوت تھا۔ چونکہ میں گاؤں میں اجنبی
نووارد تھا اور دوسرے دیہات سے مجھے کوئی سروکار نہ تھا اس لئے پل کو عبور کرنے کا مسئلہ مجھے درپیش نہ تھا۔ تاہم میں اکثر اس پل
تک پہنچ کر اس پر بیٹھ جاتا اور اپنے پاؤں لٹکا دیتا۔ پھر میں پانی پر نظریں جما دیتا۔ ایک لحظہ کے لئے مجھے پانی چلتا ہوا نظر آتا لیکن
ہی لمحے مجھے محسوس ہوتا کہ پانی تو بالکل ساکن ہے البتہ لکڑی کا پل اور اس پل پر بیٹھا ہوا یہ ناچیز برق رفتاری سے پیچھے کی طر
چلا جا رہا ہے۔ پھر میں اچانک پانی سے اپنی نظریں ہٹا کر ندی پر جھکے ہوئے کسی درخت کی شاخوں میں انہیں الجھا دیتا
بالکل جیسے ہر شے سی لگ جاتی۔ پل رک جاتا اور ندی پہلے کی طرح بہنے لگتی۔ لکڑی کے پل کا یہ عجیب و غریب تجربہ میرے ذہ

لینے میں ضرور دبکا پڑا ہوگا۔ کیونکہ کل جب میں نے چالیسویں سال میں قدم رکھا تو مجھے محسوس ہوا گویا میں ایک بار پھر اس لکڑی کے پل پر آ کر بیٹھ گیا ہوں اور اگرچہ وقت کی ندی پہلی سی تیز رفتاری کے ساتھ رواں ہے تاہم میں نے نظارے ذرا سے پھیر کی مدد سے اسے روک لیا اور اس سے منقطع ہو کر چالیسویں برس کے اُڑن کھٹولے پر بیٹھا اڑا چلا جا رہا ہوں۔

میں شام تک اس لکڑی کے پل پر بیٹھا رہا ——— پل جو میرے ماضی اور مستقبل کے درمیان حال کا ایک لرزتا، کانپتا، ڈولتا ہوا لمحہ تھا۔ شام کے قریب میں اس پل پر سے اٹھا، لڑکھڑایا، سنبھلا اور تماشائیوں کے قہقہوں، ہمت افزا جملوں، ہرشاباش، شاباش کے نعروں میں "پل" کے اس لمحے کو روندکر آگے بڑھ گیا۔ یکایک پل غائب ہو گیا، ندی پھیل کر ایک بحرِ زخّار کی صورت اختیار کر گئی اور اس کے دوسرے کنارے سے آنے والی آوازیں کنوئیں کی تہہ سے ابھرنے والی آوازوں میں تبدیل ہو گئیں۔ پھر یہ آوازیں بھی تھم گئیں، احباب نے ایک کرب انگیز خاموشی میں چائے اور اس کے لوازم پر ہاتھ صاف کیا، حسب توفیق چند بکھری ہوئی سرگوشیوں میں مجھ سے ہمدردی کا اظہار کیا اور دروازے سے نکل کر باہر کی لامحدود تاریکی میں گم ہوتے چلے گئے۔

اور پھر سالگرہ کا دن ختم ہو گیا۔ اور رات ہی رات میں اس پر صدیوں کی برف جم گئی۔ آج صورتِ حال یکسر مختلف ہے۔ آج میں نے ایک نئی مملکتِ خداداد میں اپنا پہلا قدم رکھا ہے۔ اور قدم رکھتے ہی مجھے محسوس ہوا ہے کہ اس سرزمین کے بارے میں میرے اور میرے ہمجولیوں کے خیالات کس قدر ناپختہ اور غلط تھے۔ (جناب حسن متوجہ ہوں) شاید ہم نے زندگی کے اس منطقے کو بچپن کی آنکھ سے دیکھا تھا اور اس لیے ہمیں اس کی ہر شے فرسودہ، بوڑھی اور کالی زدہ نظر آئی تھی۔ لیکن اب کہ میں نے ذرا قریب سے اس پر نگاہ ڈالی ہے تو اس کی جھریوں اور سلوٹوں میں جیسے عرفان و انکشاف کے کئی پہلو ابھرے ہوئے نظر آئے ہیں اور مجھے محسوس ہوا ہے گویا زندگی کی ہر شے پہلی بار اتھاہ تاریکیوں سے طلوع ہو رہی ہے۔ آخر صحرا بھی تو دور سے ایک خوفناک خشک اور بے رنگ و بو سی چیز نظر آتا ہے لیکن آپ اس میں داخل ہوں تو کچھ عرصے کے بعد اس کے ہزار لو کیلیے پہلو آپ کے دامن کو قدم قدم اپنی طرف کھینچنے لگیں گے۔ پھر صحرا کی لامحدود وسعت نظر کی کشادگی کی ضامن بھی تو ہے۔ یہاں کوئی سرسبز پہاڑی، کوئی ڈھلا ڈھلا یا درخت، کوئی نرم و نازک چہرہ آپ کی نظر کو روکنے کے لئے موجود نہیں ہوتا۔ یہاں سے وہ سفر شروع ہوتا ہے جس میں آپ کے ہمراہ ——— آپ کے ہمزاد کے علاوہ اور کوئی نہیں۔ جو احباب ہمراہی کا وعدہ کرتے ہیں وہ آپ کو صحرا میں سبز باغ دکھاتے ہیں۔ ان کے دلوں میں جھانک کر دیکھئے یہ خود بھی اکیلے ہیں۔ !!

وزیر آغا

رضا ہمدانی

کھوٹ

رہٹ سمے کا چلتا جائے
ضدی بچہ رونا جائے
سورج کے رتھ کے پہیوں میں اُلجھا راکٹ بان
چاند میں ڈھنڈ یا پڑ گئی ، بڑھیا چھوڑ گئی استھان
چرخہ بیٹھا روئے
تکلہ اشک پروئے
لٹ گئی تیتروں کی مال
بیدیا بے چاری ہے نڈھال
کرنیں بن گئیں دیپک راگ
پھوٹ گئے تاروں کے بھاگ
سلگ رہے ہیں میگھ ملہار
دھرتی ماتا کا سنگھاسن
اگنی دیوی کا استھان!
ماتا کا اپمان — ؟
رہٹ سمے کا ٹوٹ نہ جائے

وزیر آغا

جسم

میں نرم خوشبو کا ایک پیکر
ہوا کے جھونکے کا ہم سفر تھا

قدم قدم پر
گلوں کی تیز اور نشیلی خوشبو
کسیلی جھیلوں کی گرم گہری سی باس جس میں نمی گھلی تھی
گھنیرے جنگل کا لمس جیسے دلہن کوئی عطر میں بسی تھی
سسکتے روتے مہیب شہروں کی بو کہ جس سے
پرانے مندر میں روشنی تھی!
وہ تیز خوشبو، وہ تیز بدبو

قدم قدم پر
ہوا کے جھونکے کی ٹھوکروں سے اچک کے یوں مجھ کو دیکھتی تھی
مرے سراپا میں ایسے گھل مل رہی تھی جیسے
ازل سے ہم جنس وہ مری تھی!

میں نرم خوشبو کا ایک پیکر
ہوا کے جھونکے کا ہم سفر تھا
اور اب میں بوجھل سی گرم خوشبو میں
گرم بدبو میں ڈھل چکا ہوں
میں آج اک جسم بن چکا ہوں!!

عصمت اللہ

"آئینہ"

مرے قریب آؤ
میں کہ تصویرِ شام ہوں اب
— کشاں کشاں رہگذارِ شب پہ
نقوشِ پا بن کے بجھ رہا ہوں
قریب آؤ!

میں بے کراں شب کی وسعتوں اور
بے نشاں فاصلوں کا راہی
اتھاہ سناٹوں، گھور اندھیروں
کو جا رہا ہوں
سیاہیٔ شب کا زہرِ آب
میری ایک اِک رگ میں پھیل جائے گا
وقت کم ہے!

رُکو کہ میں اپنے کرب کی آگ میں جلوں
روشنی اُجالوں
کہ شب کے پہلو سے اِک نئی صبح پھوٹ نکلے
نئی نویلی، صباحِ روشن
جو شب کی ظلمت پہ مسکرائے
جو مجھ کو اِک آئینہ دکھائے

نذیر احمد ناجی

وسوسہ

وہ مل گئی تو ٹوٹ کے بکھرا مرا خیال
رکھتا تھا ڈوریوں میں جو مجھ کو سنبھال کے
میرا وجود قطرۂ سیماب کی طرح
ساعت کے ایک جھومتے تنکے کی نوک پر
اک پل اٹک کے کانپتی لہروں کے درمیاں
یونہی سنبھل رہا تھا ڈھلک جانے کے لئے
میں ڈر گیا کہ بڑھتی ہوئی بے بسی کہیں
مجھ کو نہ اس کی باتوں کے امرت میں گھول دے
ایسا نہ ہو کہ پتے کے مانند اپنا آپ
لے کر جدائیوں سے بھری سرد رات کی
بے خواب نالیوں میں بھٹکنا پڑے مجھے
میں سوچنے لگا کہ ہو جیسے بھی اب کروں
کوئی جتن کہ جس سے شکستہ خیال کے
ترتیب چن کے دے سکوں اتنے تو ٹھیکرے
جن سے بڈھب سا ایک پیالہ بنا سکوں
اور پی سکوں اندھیرے کے دکھ ڈال ڈال کے
یہ سوچنے کے بعد، یہی سوچتا رہا

ادیب سہیل

انوکھی لذّت

اِک زمانے میں جو دادِ فن کی صورت شعر کی اجرت ملی
دِل کی دیرینہ تمنّا ، آنکھ مل کر جاگ اٹھی
دِل کی دیرینہ تمنّا — ایک اچھا سا لباس
جا بہ جا ، موقع بہ موقع رکھ سکے جو خوش لباسی کا بھرم —
اِس حصولِ آرزو کے واسطے
شہر کی اِک خوبصورت " مارکٹ " کا رُخ کیا
اُس کے اندر کی سجی راہوں کے ہر اِک موڑ پہ
بانکپن کے سحر سے آراستہ ، شیشے کے گھر میں ، اِک سے اِک ملبوس میں ترشے ہُوئے پیکر ملے -
پیار سے ہاتھوں میں ، ہنسنے ، چھپانے اور تکنے کے لئے
خوبصورت سی فراکوں میں سجے معصوم سے گڈّے بڑھے ، گڑیا کھلی
مارکٹ میں ہر دکاں ، ہر موڑ پہ اِس راستہ رو کے کھڑے پیکر سے جب رُخصت ہُوا -
آج بھی ہاتھوں کی رونق تھے ، ربن ، ساری ، فراک
دِل تھا تکمیلِ تمنّا کی انوکھی لذّتوں سے ہم کنار !

رحمان فراز

بیروت کے ہوائی اڈے پر

یہ ایک لمحہ
جو دل کی دھڑکن بنا ہُوا ہے
گزر گیا — تو کئی المناک فاصلوں
نیلگوں خلاؤں میں پھیلتی دُوریوں کا جانکاہ سلسلہ ہے
جہاں پہ کچھ بھی نہیں ہے شاید
بس ایک پیکر ہے سوچ میں گم!
بس ایک سایہ ہے، موت ایسا!

یہ اجنبی خوشبوؤں کا جھونکا
جو تپتے صحرا کی سلطنت سے گزر کے چونکا گیا ہے دِل کو
یہ اُس کی زُلفوں کا مست بادل
جو لڑکھڑا کر مری نگاہوں میں تیرتا ہے!

یہ ایک لمحہ ہے میری دُنیا
یہ مست بادل، یہ سرد جھونکا
کہ اس سے آگے تو کچھ نہیں ہے
وہی المناک فاصلے، دُوریوں کا جانکاہ سلسلہ
اک تھکن، مسافت
فلک کی پہنائیوں میں اک ڈولتا کھٹولا
بس ایک پیکر!
بس ایک سایہ!

بشر نواز

سلسلے

وہ ایک جھونکا
بہار کا ہو کہ ہو خزاں کا
چمن کی خاموش زندگی میں مچا تو دیتا ہے ایک ہلچل
اگر کسی لمحۂ گریزاں کا کوئی کنکر
حیات کے بحرِ بے کراں میں —
گرے تو کتنی ہی ننھی موجیں مچل کے بڑھتی ہیں سوئے ساحل
مگر یہ کیا ہے
مرے سمندر میں کوئی بھی لمحۂ گریزاں
زمانہ گذرا
بچھڑ کے شام و سحر کے بے رنگ سلسلے سے گرا نہیں ہے
تمہاری نظروں کو کیا ہوا ہے
کسی طرح تو جمود ٹوٹے
کوئی تو لمحہ گرفتِ شام و سحر سے چھوٹے

(نظم جدید کے تجزیاتی مطالعے کا سلسلہ)
شمارہ دہم

ظہور نظر

التجا

بیتی رُت بیتے دلوں کی راہ میں
اے ہوائے وادیٔ امروز آہستہ چلو!

وحشتوں کی،
حسرتوں کی،
نیم روشن راکھ میں
تھوڑی تھوڑی دیر جل کر بجھنے والی چاہتیں
پھر سُلگ اُٹھیں تو ہم جل جائیں گے، مر جائیں گے

وہ زمانے
جن کے شانے
عمر گزری جُھک گئے
وہ فسانے جو حقیقت کی رہوں میں رُک گئے
زخم ہیں جو بھرتے بھرتے ایک دن بھر جائیں گے

کون لائے
اب وہ سائے
ڈھونڈ کر جن کے تلے
قافلے خوشبو کے سستائے چراغِ گُل جلے
زندگی ہم جس طرح ہوگی بسر کر جائیں گے
بیتی رُت بیتے دلوں کی راہ میں
اے ہوائے وادیٔ امروز آہستہ چلو!!

نظم ـــــ التجا کا تجزیاتی مطالعہ

زاد احمد

اگر اس نظم کی ہیئت کو مدِ نظر رکھا جائے تو یہ نظم قیوم نظر کی معلوم ہوتی ہے ۔ ہر بند میں پہلے دُوسرے ـــ اور تیسرے
ے مصرعے میں قافیوں کا التزام کیا گیا ہے ۔ پانچواں مصرع ہر بند میں ایک ہی انداز سے آیا ہے ۔ مگر جہاں تک مواد کا تعلق
یہ نظم قیوم نظر کی نظموں سے خاصی مختلف ہے ۔ نظم کہنے والا اپنے جذبات کے لحاظ سے نوجوان نظر آتا ہے کیونکہ
میں رومانی دُکھ کا احساس خاصا شدید ہے ۔ نظم کے شروع اور آخر کے دو دو مصرعوں میں سارا تاثر جامع انداز میں بیان
نے کی کوشش کی گئی ہے ۔ نظم کے باقی تین بند اس جذبے کی تشریح کرتے ہیں اور خیال کو آگے نہیں لے جاتے ۔
اِس نظم کے سِلسلے میں ایک اور خاصی دلچسپ بات یہ ہے کہ اس کا پہلا بند سب بندوں سے زیادہ اثر انگیز ہے
دُوسرے بند بتدریج کم اثر انگیز ہیں ۔ یہ کیفیت اُس وقت پیدا ہوتی ہے جب انسان گزرے ہوئے واقعات کو اپنے ذہن
دُہراتا ہے ۔ سب سے زیادہ اثر انگیز کیفیت ذہن میں پہلے وارد ہوتی ہے اور کم اثر انگیز تفصیلات بعد میں رسائی حاصل
تی ہیں ۔ اِس لحاظ سے یہ نظم جذبات کے قدرتی اظہار کی حامل ہے ۔ چونکہ نظم کے ہر بند میں ایک ہی تاثر بار بار بیان
نے کی کوشش کی گئی ہے ، اس لئے نظم میں وہ ارتقاء دکھائی نہیں دیتا جو نظمِ جدید کا خاصہ ہے ۔ اگر اِس نظم میں اسی
ز کا کوئی اور بند شامل کر دیا جائے یا کوئی بند نکال دیا جائے تو اس کے مجموعی تاثر میں بہت کم تبدیلی واقعہ ہوگی ـــ اس طرح
نظم گوئی اُردو شاعری میں پُرانی تکنیک ہے ۔ نظیر اکبر آبادی سے لے کر اختر شیرانی تک نظم کہنے کا یہی انداز مروّج رہا
ہے ۔ آج تک جوش ملیح آبادی اسی قسم کی نظمیں کہہ رہے ہیں ۔ خود اقبال کے ہاں ایسی نظمیں مِل جاتی ہیں ۔ حالانکہ اقبال عام طور
ر compact نظم لکھنے کے قائل رہے ہیں ۔ نظموں میں تاثرات کی یہ یک رنگی انہیں تاثر کے لحاظ سے غزلِ مسلسل یا
بہت سے زیادہ قریب لے آتی ہے مگر جداگانہ ہیئت بھی ایک ایسی چیز ہے جو ایسی منظومات کو نظم کے دائرۂ عمل میں شامل
رتی ہے ۔

پہلا شعر زمانۂ حال کو پیش کرتا ہے ، باقی تین بند ماضی کی تصویر کشی کرتے ہیں ، آخر میں پہلے شعر کو دہرایا گیا ہے ۔ یہ تکنیک اگر نظم
ں استعمال کی جائے تو اسے flash back کا نام دیا جاتا ہے ۔ نظم کا کوئی کردار گزرے ہوئے واقعات کو دہراتا ہے ، عام طور پر
۱ dialogue یا [illegible] کے ذریعے گزرے ہوئے واقعات حالیہ سین کے ساتھ منتقل کر دیئے جاتے ہیں flash back

ختم ہونے پر کردار کو پھر اسی ماحول میں دکھایا جاتا ہے۔ جہاں سے flash back شروع ہوا تھا — اس لحاظ سے یہ نظم فلمی flash back کی تکنیک کا مکمل شعری اظہار ہے۔ مگر خود فلم میں flash back کو مجبوری پر محسوس کیا جاتا ہے اور کوشش یہ کی جاتی ہے کہ اگر اسے استعمال کئے بغیر کہانی بیان کی جا سکے تو زیادہ مناسب ہے۔ میرے خیال میں یہی معاملہ شاعری کا بھی ہونا چاہیئے۔ اگر نظم میں اس تکنیک کو استعمال کئے بغیر تاثرات بیان کیے جا سکیں تو اثر انگیزی بہتر طریق سے کی جا سکتی ہے۔

بیتی رُت، بیتے دنوں کی راہ میں
اے ہوائے وادیٔ امروز آہستہ چلو

یہ شعر شروع اور آخر دونوں مقامات پر لکھا گیا ہے — یوں معلوم ہوتا ہے کہ شروع میں شاعر اپنی اس التجا کے تاثر کو بیان کرتا ہے۔ پھر بیانیہ بند شروع ہو جاتے ہیں۔ آخر میں شاعر مندرجہ بالا شعر کو دُہرا کر یہ ثابت کرنا چاہتا ہے کہ اُس کی التجا اُن تاثرات کا منطقی نتیجہ ہے۔ جو ان بندوں میں بیان کیے گئے ہیں۔ میرے خیال میں اگر شروع میں اس شعر کو نہ لکھا جائے اور بندوں کی ترتیب بالکل بدل دی جائے۔ یعنی پہلا بند تیسرا ہو جائے اور تیسرا پہلا۔ دوسرا بند اپنے مقام پر قائم رہے۔ جو شعر آخر میں دیا گیا ہے وہ جوں کا توں رہے تو نظم کا تاثر بڑھ سکتا ہے۔ کیونکہ اس صورت میں قاری شاعر کی التجا سے ہمدردی پیدا کرنے سے پہلے پس منظر سے پوری طرح واقف ہو چکا ہوگا اور نظم میں ارتقائی صورت بھی پیدا ہو جائے گی اور نظم زیادہ compact محسوس ہوگی

بہر صورت اس شکل میں بھی نظم کا اپنا تاثر خاصا ہے۔ اس نظم کا خالق اپنے جذبات کے اظہار پر قدرت رکھتا ہے اور منجھا ہوا ہے۔ یہ نظم اِن نظموں میں خاصی بہتر نظم ہے جو میں نے پچھلے کچھ مہینوں میں پڑھی ہیں۔

نذیر احمد ناجی

پہلی مرتبہ میراجی کی کتاب "اس نظم میں" پڑھی تو ان کا ایک فقرہ جو کئی نظموں کے تجزیاتی مضمون کی ابتدا تھا یاد رہ گیا۔ "آیئے اب قصہ بنائیں" اس وقت تو میں قصہ بنانے کے رویّہ کا جواز مہیا نہ کر سکا۔ لیکن دوبارہ پڑھنے پر یہ احساس ہوا کہ انھوں نے صرف ایسی نظموں کے قصے بنائے ہیں جو قاری کے جذبے کا حصہ بننے کے بجائے اپنی "دُوئی" برقرار رکھنے پر مُصر ہیں ورنہ میراجی تو اپنے تمام تعصّبات کو بالائے طاق رکھ کر مطالعہ شعر کے عادی تھے۔ "التجا" بھی ایسی ہی "پُرتکلف" اور "وضع دار" نظم ہے۔

جیسا کہ تجزیاتی سلسلے کے عنوان سے ظاہر ہے یہ "جدید نظم" ہے، اِس رعایت سے اگر میں تجربے کی سچائی رویّے کے نئے پن اور اظہار کے تنوع کا مطالبہ کروں تو بے جا نہ ہوگا۔ میرے نزدیک جدیدیت کا مفہوم ہیئت کی تبدیلی اور الفاظ کی الٹ پھیر ترتیب تک محدود نہیں (ایسا ہونے کی صورت میں منیر نیازی کو بھی جدید شاعر تسلیم کرنا پڑے گا اور اکثر لوگ یہ کرتے بھی ہیں مگر وہ بنیادی طور پر ظاہری خطوط سے قطع نظر اختر شیرانی کی روایت کے شاعر ہیں) "التجا" ہیئت کے

ذرا سے تغیر اور سطروں کی نئی ترتیب کے لحاظ سے نظم اور اظہار کے مواد کے اعتبار سے "غزل" ہے۔ ابتدا ایک ڈھلے ڈھلائے طرزِ احساس سے ہوتی ہے "اے لمحۂ موجود کے خیالوں کی ہوا! ماضی کے رہگذاروں پر تیز روی سے نہ چل" یہ التجا ہے اس ہوا سے جو تیزی سے چل رہی ہے، اس سے حسرتوں اور وحشتوں کی راکھ سے ناآسودگی کی چنگاریاں بھڑک اٹھیں گی اور جلا کر فنا کر دیں گی" درمیانی بند میں بال کی کھال اُتری ہے۔ "بیتے دنوں میں پہلے جیسی تازگی باقی نہیں رہی۔ حقیقت کی راہوں پر آکر جو فسانے مضمحل ہو گئے ایسے زخم ہیں جو بھرتے بھرتے بھر ہی جائیں گے۔ یہی بات پہلے بند میں دھندلاہٹوں کے حسن کے ساتھ موجود ہے۔ ملاحظہ ہوں "حسرتوں کی نیم روشن راکھ" اور نظم کی ابتدائی دو سطریں۔ تیسرے بند میں بال کی کھال اُترنے کا ماجرا۔

تھوڑی تھوڑی دیر جل کر بجھنے والی چاہتیں
قافلے خوشبو کے ستائے چراغ گل جلے
وہ فسانے جو حقیقت کی رہوں میں رُک گئے

ان کے مفاہیم میں کتنا بُعد ہے؟ اب یہ سطریں

زخم ہیں جو بھرتے بھرتے ایک دن بھر جائیں گے
زندگی ہم جس طرح ہوگی بسر کر جائیں گے

جدید نظم کے قاری سے غزل کے مشاعرہ نواز سامعین جیسا سلوک (جو تکرارِ خیال، وضاحتِ معانی پر مشتمل ہے) کچھ مناسب نہیں۔ واضح بلکہ برہنہ موضوع کی رسمی تعیین کے بعد اب میں نظم کی فنی تعمیر کی طرف آتا ہوں۔

ابتدا میں ماضی کا منظر نمایاں ہوتا ہے، جہاں حسرتوں اور وحشتوں کی راکھ پھیلی ہے۔ اس میں چاہتوں کی ٹمٹماتی چنگاریاں ہیں۔ خیالوں کی تیز ہوا سے ان کے دوبارہ سُلگ اُٹھنے کا خدشہ پیدا ہوتا ہے اور شاعر اپنے پرانے دُکھ یاد کر کے کرب انگیزی سے ان ہواؤں سے التجا کرتا ہے کہ وہ اُسے جاں کنی میں مبتلا نہ کریں۔ یہاں تک خیال ارتقائی مراحل طے کر رہا ہے۔ لیکن دُوسرے بند سے یہ ارتقا معکوس ہو جاتا ہے۔ ہم جو ماضی کے منظر سے آشنا ہونے کا مرحلہ طے کر کے واپس حال کے لمحے پر آ کر مستقبل کے متعلق دردناک اندیشے کا کرب محسوس کرنے لگے تھے، پھر پلٹ کر بیتے دنوں میں جاتے ہیں۔ اب کے یہی ہمیں وہی کچھ ملتا ہے۔ واپس لمحۂ موجود پہ آتے ہیں تو شاعر اپنا بیان بدل دیتا ہے، پہلے وہ مر جانے سے خائف ہے اور آسودگی اور اطمینان سے کہتا ہے "یہ زخم تو بھرتے بھرتے بھر ہی جائیں گے" اور جواز کے لئے بتاتا ہے "وہ زمانے واپس تو لائے ہی نہیں جا سکتے اس لئے چھوڑو اس کا ذکر، زندگی تو بسر ہو ہی جائے گی" اور ہم اس فریب کے پھندے میں آ کر تلملا اُٹھتے ہیں، خود شاعر بھی ان دنوں سے اُکتانا شروع کر دیتا ہے۔ کیونکہ اگر اس کا تجربہ سچا ہوتا تو اُسے یہ بیدلی جنگل میں ہی کیوں لیتی؟ میراجی اگر کسی نظم میں خود رچ کر تجربے میں دوبارہ تخلیق کا عمل کر سکتے تو قصہ کیوں بناتے؟ جس تجربے سے شاعر خود متاثر نہیں وہ ہمیں متاثر کیوں کرنے لگا!

زبان و بیان کی غلطیاں نکالنے کا کام اساتذہ کے حوالے کر کے الفاظ کی تلازماتی کیفیات کا جائزہ لیتا ہوں۔ ہوائے

وادیٔ امروز، وحشتیں، حسرتیں، چاہتیں، فسانے حقیقت، راہیں، زخم، سائے، خوشبو اور چراغِ گل، ان تمام تراکیب و الفاظ میں سے ایک بھی ایسا نہیں جو اس نظم کے چوکھٹے میں اپنے علامتی معانی اُجاگر سکے۔ سب غزل کی روایتی شاعری کے "لغوی معانی" میں استعمال ہوئے ہیں۔ نظم خصوصیت سے ان میں کسی نئے مواد کا اضافہ نہیں کرتی۔ الفاظ "لغوی معانی" میں استعمال کرنا منطق میں تو مستحسن ہو سکتا ہے لیکن شاعری بہرحال ایک تخلیقی عمل ہے جس کی گہرائیوں کے سفر سے لوٹنے والی ہر شے نئی صورتیں لے کر نمودار ہوتی ہے۔ یہ تو جملۂ معترضہ لیکن یہ بھی سہی کہ غزل کی ہیئت سے بغاوت کر کے اگر غزل کے روایتی انداز، طرزِ اظہار اور طریقِ فکر کو برقرار رکھا جائے تو جو شاعری معرضِ وجود میں آئے گی وہ اسی نظم سے مشابہ ہوگی اور آخر میں ایک سوال، اگر کہنے کی بات وہی ہے جو غزل میں بخوبی ادا ہو سکے تو نظم کہنے کا جواز ؟

کمار پاشی

اس سے پہلے کہ میں نظم کے متعلق اپنی رائے کا اظہار کروں، آپ ایک ایسے کمرے کا تصور کریں جس کی دیواریں سیمنٹ کی بنی ہیں اور ان کی چکنی جلد پر کھُلے رنگ کا ڈسٹمپر کیا ہوا ہے، ہر دیوار کی پیشانی پہ فریم میں بڑی خوبصورت تصویر لٹک رہی ہے۔ نیچے صاف اور سفید رنگ کے فرش پہ دروازے کے عین سامنے والی دیوار کے عین بیچ میں ایک کرسی پڑی ہے جس کا صرف اوپر کا حصّہ دکھائی دے رہا ہے۔ کرسی کی ٹانگیں اُس کے آگے پڑی موٹی میز میں چھُپ گئی ہیں۔ بظاہر کمرہ کافی خوبصورت اور سجا ہوا ہے، لیکن کمرے کی ہر شے سے تصنع ٹپک رہا ہے۔ اس سے ظاہر ہوا کہ اس میں کسی چیز کی کمی ہے۔ تو آیئے : اس کمی کو پورا کر دیں اور کمرے کی فضا کو ایک ہلکا سا موڑ دے دیں۔ کرسی کو اپنی جگہ سے اُٹھایئے اور اُسے دو دیواروں کے بیچ کونے میں لا کر رکھ دیجئے اور پھر میز کو سرکا کر کرسی کے آگے لے آیئے اور اس کی ننگی ٹانگوں کو ڈھانپ دیجئے۔

لیجئے، کمرہ بالکل بدل گیا ہے۔ اس کی ہر چیز بدلی ہوئی نظر آ رہی ہے۔ محض ایک ہلکا سا موڑ دے دینے سے کمرے کی دل کشی میں اضافہ ہو گیا ہے۔

اب آپ پڑھیں اس نظم کو —— آپ کے قلب و ذہن پر کوئی اثر پڑا ؟ کوئی ہلکا سا تاثر۔ ؟ — نہیں — کیوں ؟ اس نظم میں بھی ایک موڑ یعنی TURN کی کمی ہے جو متذکرہ بالا کمرے کی پہلی صورت میں تھی۔

نظم کو ایک بار، دو بار، یہاں تک کہ آٹھ نو بار پڑھ جایئے۔ مصرعے کافی رواں دواں ہیں اور نظم کے ہر بند میں پابند نظم کا سا التزام بھی ملتا ہے۔ پھر بھی نظم تاثر سے خالی اور سپاٹ ہے۔ ابھی ابھی میں نے کہا ہے کہ مصرعے کافی رواں دواں ہیں تو کیا اس بات کا CREDIT شاعر کو جاتا ہے۔ میرا خیال ہے، نہیں۔ بلکہ شاعر کو اتفاق سے بحر ہی کافی رواں مل گئی ہے۔ اس لئے مصرعوں کی روانی میں شاعر کی شعری صلاحیتوں کو کوئی دخل نہیں۔

اب آپ نظم کے پہلے دو مصرعے لیجئے :

بیتی رُت بیتے دنوں کی راہ میں
اے ہوائے وادیٔ امروز آہستہ چلو

شاعر وادیٔ امروز کی ہوا سے مخاطب ہے۔ وادیٔ امروز کی ہواؤں سے نہیں۔ اس نسبت سے چلو کی جگہ چل ہونا چاہیئے تھا اور یہ کوئی مشکل نہیں تھا معمولی

اے ہوائے وادیٔ امروز کچھ آہستہ چل

یہاں چلو کی جگہ چل اور پھر کچھ کے اضافے سے مصرع کافی جاندار ہو گیا ہے۔ اس سے ہوا کی رفتار کا پتا چلتا ہے کہ وہ بہت تیزی سے رواں ہے اور شاعر کی اُس سے التجا ہے کہ وہ اتنی تیزی کے ساتھ نہیں، کچھ آہستہ چلے۔ لیکن یہ بات بھی کافی مضحکہ خیز ہے کہ کوئی دیٔ امروز کی ہوا سے کہے تو بیتے دنوں کی راہ میں آہستہ چل۔

چلئے۔ شاعر کی اگر یہی ضد ہے تو وادیٔ امروز کی ہوا کو بیتے دنوں کی راہ میں آہستگی سے چلنے دیجئے، کیونکہ اُسے خدشہ ہے کہ وہ تیز چلی تو :

تھوڑی تھوڑی دیر چل کر بجھنے والی چاہتیں
پھر سلگ اُٹھیں تو ہم جل جائیں گے

ویسے یہ نظم یہاں ختم کر دی جاتی تو مناسب تھا، کیونکہ اس مختصر صورت میں یہ نظم اپنے اندر ایک ہلکا سا تاثر لئے ہوئے ہے۔ پہلے بند کے آخری مصرعے میں 'مرجائیں گے' بالکل فالتو ہے، شاید اس کی وجہ شاعر کو یوں محسوس ہوئی کہ دوسرے اور تیسرے بند کی نسبت سے اس کا التزام ضروری تھا۔

تو میں کہہ رہا تھا کہ نظم پہلے بند کے آخری مصرعے پر آکر ختم ہو جاتی ہے۔ اگلے بند میں پھر وہی بات ہے تھوڑی سی تبدیلی کے ساتھ یعنی :

وہ زمانے
جن کے شانے
عمر گزری جھک گئے

شاید زمانے کے شانے جھکا کر شاعر یہ دکھانا چاہتا ہے کہ 'وہ زمانے' تھک کر بیٹھ گئے۔ وقت آگے بڑھتا گیا اور 'وہ زمانے' اور وہ 'بیتے دنوں کی راہ' پیچھے رہ گئی اور 'وہ فسانے' جو شاعر کی رومانی زندگی سے وابستہ تھے (رومانی فسانے اس لئے کہا ہے کیونکہ شاعر نے پہلے بند میں ایک جگہ :

تھوڑی تھوڑی دیر جل کر بجھنے والی چاہتیں

ذکر کیا ہے) حقیقت کی راہوں میں آکر رک گئے اور شاعر شاید کہنا یہ چاہتا تھا (لیکن کہہ نہیں سکا) کہ وہ فسانے حقیقت نہ بن سکے۔ چاہتیں ادھوری رہ گئیں۔ لیکن جب فسانے حقیقت کی راہوں میں آکر رکے تو وہ فسانے کہاں رہے کیونکہ وہ فسانے حقیقت کی راہوں میں آکر رکے ہیں، حقیقت کی راہوں تک آتے آتے نہیں رکے۔

پھر یہ "رہوں" بھی جیسے شعری ضرورت کا بہانہ تراش کر (راہ کی الف اُڑا کر اور پھر اُس کی جمع بنا کر) بدشکل کیا گیا ہے، بار گزرتا ہے۔

پھر اس بند کے آخری مصرع :-

زخم ہیں جو بھرتے بھرتے ایک دن بھر جائیں گے

اس میں بھر کی تکرار بھی بُری طرح کھٹکتی ہے۔ بھرتے بھرتے کی جگہ اگر رفتہ رفتہ لکھا جاتا تو زیادہ صحیح تھا۔

آخری بند میں شاعر یہ کہہ کر:

زندگی ہم جس طرح ہوگی بسر کر جائیں گے

ایک بار پھر وادیٔ امروز کی ہوا سے التجا کرتا ہے کہ وہ آہستہ چلے۔ آخری دو مصرعوں کا پہلے بند کے ساتھ تو شاعر نے "چاہتیں پھر سُلگ اُٹھیں" کہہ کر تعلق جوڑ لیا ہے لیکن نظم کے خاتمے پر ہوا کے آہستہ چلنے کی بات سمجھ میں نہیں آتی۔ ہوا اگر آہستہ چلی تو ظاہر ہے اس کی نظر ہر طرف جائے گی اور وہ جھکے شانوں والے زمانوں کو بھی غور سے دیکھے گی، اور اس "رُت" کو بھی، جس کا تعلق شاعر سے ہے اور اس سے شاعر کے زخم تازہ ہوں گے جو وہ نہیں چاہتا۔

بہر حال اس نظم پر زیادہ کہنے اور سُننے کی ضرورت نہیں۔ مجموعی طور پر نظم قلب و ذہن پر کوئی تاثر نہیں چھوڑتی۔ اس نظم میں شاعر کے ہاں کوئی نئی بات کہنے کی جستجو نہیں ملتی اور فن پر بھی اس کی گرفت ڈھیلی ہے۔

ظہورِ نظم

کوئی خیال، جس درد اور جس تجریدی فکر کے ساتھ نظم کا تانا بانا بُنتا ہے اُسے من و عن بیان کرنا تو ناممکن ہے۔ پھر بھی کوشش کروں گا کہ جس ترتیب سے تخیّل میں اس نظم کا خاکہ اُبھرا ہے اُسے اُسی صورت میں قارئین کے سامنے پیش کر دوں۔

کبھی کبھی کسی کھوئی ہوئی چیز کو پھر سے پا لینے کا جذبہ تیز ہوا کی سی شدّت اختیار کر لیتا ہے۔ ایسے ہی ایک شدید جذبے نے اس نظم کو جنم دیا ہے۔ یہ جذبہ جو امروز کی آغوش میں ہوا کی طرح پیدا ہوا جب بیتی رُت اور بیتے دنوں کی راہ میں گیا تو بیتی چاہتوں کی ادھ کھلی کلیاں نہیں، وحشتوں اور حسرتوں کی نیم روشن راکھ تھی۔

باد نے کہا، وہ ادھ کھلی کلیاں، وہ ناکام چاہتیں جو پوری طرح جل بھی نہ پائی تھیں کہ وقت یاس کی بوندیں بن کر برس پڑا، اسی راکھ تلے دفن ہیں۔

آرزو نے کہا، میں تو کب سے ان چاہتوں کی تلاش میں ہوں یہ راکھ، وحشتوں اور حسرتوں کی نیم روشن راکھ کیسے ہٹے گی؟ کون اُڑائے گا اِسے؟؟

جذبے کی ہوا تیز ہو گئی جیسے پل میں ساری راکھ اُڑا دے گی اور مجھے یوں محسوس ہوا جیسے میں برف میں دبا ہوں، سرد، بے جان، بے روح۔ میں نے چاہا۔ کاش یہ ادھ کھلی کلیاں، یہ ناکام چاہتیں پھر کھل اُٹھیں، پھر سُلگ اُٹھیں۔

ہوا اور تیز چلنے لگی۔ یوں لگا جیسے پل میں راکھ کی ساری تہیں اُلٹ جائیں گی اور میں اُن گئی چاہتوں کو پھر پا لوں گا جن میں زندگی کی آنچ تھی، رُوپ کی باس تھی۔

لیکن سورج، جس کی نگاہیں بڑی تیز اور بڑی دُور رس ہیں بول اُٹھا، یہ چاہتیں اب وہ پہلی سی چاہتیں نہیں رہیں، ان میں اب زندگی کی آنچ اور رُوپ کی باس نہیں، سمے کا بس بھرا ہے۔ انہیں مت کریدو! انہیں مت سلگاؤ!! ورنہ سب کچھ جل جائے گا۔ ماضی کا جنگل بھی، امروز کی وادی بھی اور فردا کا باغ بھی۔ وحشتوں اور حسرتوں کی راکھ میں بھی تو آنچ باقی ہے، اِسی کے سہارے جی لو! — لیکن میں کہ سرد تھا، بے جان تھا، بے رُوح تھا، نہ مانا۔

جذبے کی ہوا نے طوفان کا روپ دھار لیا۔ وحشتوں اور حسرتوں کی راکھ میں ہلچل ہوئی تو دل کہ اس وقت تک سوچ سے ہار مان چکا تھا، چیخ اٹھا۔ میں مرنا نہیں چاہتا، مجھے بچالو! مجھے بچالو!!

تب میں نے اس جذبے سے کہ طوفانی ہوا کا روپ دھارے تھا "التجا" کی، رکنے کے لئے نہیں، آہستہ چلنے کے لئے کہ جذبوں کا رک جانا بھی دل کی موت ہے اور دل مرنا نہیں چاہتا، نہ گئی محبتوں کے بس میں جل کر بجھتے جذبوں کا گلا گھونٹ کر۔

اس "التجا" میں جسے صرف سوچ کی جیت کہا جاسکتا ہے جو اداسی اور دکھ چھپا تھا جب میں نے اس کا اظہار کرنا چاہا تو ایک بار پھر سوچ میرے دل پر ہاتھ رکھ کر بولی، زندہ رہنے کی لگن باقی ہو تو دکھ خواہ کتنے گمبھیر ہوں، ہٹ جاتے ہیں۔ زخم خواہ کتنے گہرے ہوں، بھر جاتے ہیں۔ زندگی تو نہ جانے کیا کیا کچھ مانگتی ہے۔ لیکن جو پیڑ جل چکا ہو اس کے پھول، اس کی بو، اس کے سائے بھی کبھی کسی کو ملے ہیں۔ !؟

ہارے ہوئے دل نے کہا ٹھیک ہی تو ہے ؎

کون لائے

اب وہ سائے

ڈھونڈ کر، جن کے تلے

قافلے خوشبو کے سستائے، چراغ گل جلے

میں نے سوچا، جب دل کا یہ حال ہے تو میرا کیا ہے۔ میں تو جیسے بھی ہوگی بسر کرلوں گا، ان ولآویز فسانوں کے بغیر بھی جنھیں حقیقت نے چاٹ لیا اور ان ٹھنڈے سایوں کی عدم موجودگی میں بھی، جن کے تلے ؏

قافلے خوشبو کے سستائے، چراغ گل جلے

پھر میں نے اس ہوا سے کہ اب تک خاصی تیز چل رہی تھی، ایک بار اور التجا کی ؎

بیتی رت بیتے دنوں کی راہ میں

اے ہوائے وادیٔ امروز آہستہ چلو!!

اب کے اس التجا میں دل کی ہار، روح کے دکھ اور سوچ کی جیت کے ساتھ ساتھ زندگی کا وہ درد بھی شامل تھا جسے ایک بار دینے کے بعد وقت پھر کبھی واپس نہیں لیتا۔

ڈاکٹر وحید قریشی

یہ التجا دراصل بیتے دنوں سے کی گئی ہے شاعر نے ایک مجرد abstract انداز میں اسے "ہوائے وادیٔ امروز" کہا ہے۔ اس کا ذہن ادھر شاید اس لئے گیا ہے کہ ہوا کے دو معنی ہیں۔ ہوا بمعنی خواہش اور ہوا بمعنی کرۂ ارض کا وہ نظر نہ آنے والا غلاف جس کی وجہ سے حیاتِ انسانی ممکن ہے۔ ہماری یادیں بھی ایک طرح سے ہمارا سہارا ہیں۔ اس لئے شاعر ان ہواؤں سے تھم جانے کی التجا نہیں کرتا محض انہیں آہستہ چلنے کی تلقین کرتا ہے۔

پرانی آرزوئیں سر اٹھاتی ہیں، شاعر کو ڈر ہے کہ کہیں یہ آگ بھڑک نہ اٹھے یہ احساس اسے آگ اور اس کے متعلقات کی طرف لے جاتا ہے۔ یہی اس نظم کی اصل بنیاد ہے۔ یہ احساس کہ یہ آگ اس کی ہستی کو ختم کر دے گی نظم کا محور ہے۔ لیکن یہ نظم محض ماضی کا نوحہ نہیں ہے کہ اس میں درد و غم خالص مادی رجحانات کے حوالے سے پیش کیا گیا ہے کسی داخلی مذہبی تاثر کے حوالے سے نہیں بیان کیا گیا۔ بصورت دیگر نظم نوحہ ہو کر رہ جاتی۔ غالب کے ہاں یہ حسرتیں اسی نوع میں بدل گئی ہیں۔

آتا ہے داغ حسرتِ دل کا شمار یاد   مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

اگرچہ اس نظم کا شاعر بھی داخلی زندگی سے خارج کی طرف رجوع کرتا ہے لیکن اپنی حسرتوں اور احساس محرومی کو دینی تناظر Religious Perspective میں رکھ کر اس کی تربیت پر گریہ و زاری نہیں کرتا۔ اس میں زندہ رہنے کی شدید خواہش ہے وہ اپنے عنفوان سے بیک وقت گریزاں بھی ہے اور ان کے تذکرے سے حظ بھی اٹھاتا ہے۔

کون لائے
اب وہ سائے
ڈھونڈ کر جن کے تلے
قافلے خوشبو کے ستائے، چراغ گل جلے
زندگی ہم جس طرح ہو گی بسر کر جائیں گے

اور اس سے قبل وہ یہ بھی کہہ آیا ہے:

زخم ہیں جو بھرتے بھرتے ایک دن بھر جائیں گے

اس خواہش کی وجہ سے شاعر یہ چاہتا ہے کہ یادوں کی چنگاری آگ میں تبدیل نہ ہو
وحشتوں کی
حسرتوں کی
نیم روشن راکھ میں
تھوڑی تھوڑی دیر جل کر بجھنے والی چاہتیں
پھر سلگ اٹھیں تو ہم جل جائیں گے مر جائیں گے

اس کے نزدیک یہ مسئلہ محض مادی اور دنیاداری کا مسئلہ ہے۔ وہ اسے کسی دینی تناظر کے وسیلے سے نہیں دیکھتا۔ بلکہ ایک حسی Sensuous حقیقت کے طور پر دیکھتا ہے۔

وہ زمانے
جن کے شانے
عمر گزری جھک گئے
وہ فسانے جو حقیقت کی رہوں میں رک گئے

زخم جو بھرنے تھے بھر لئے ایک دن بھر جائیں گے

یہ جنسی تجربہ اپنے جلو میں عاشقانہ روایات کا ایک سلسلہ لاتا ہے۔ گلوں کے سائے میں مستاتے ہوئے خوشبو کے قافلے ماضی کا حصہ ہو چکے، چراغِ گل کی جلو میں پنپنے والی بہاریں مٹ چکیں اب تو زندگی کو جیسے تیسے بسر کرنا ہے۔ عاشقانہ تجربات عموماً حقائق کا مقابلہ کر کے داستانِ پارینہ ہو چکے ہیں۔ شاعر انھیں اب ایسے زخم قرار دیتا ہے جو وقت کے دھارے میں آ کر مندمل ہو رہے تھے، انہیں چھیڑنے سے فائدہ؛

کریدتے جو ہو یہ زخم مُدعا کیا ہے

مدعا کی یہی تلاش جب زندگی کی معنویت کو مذہبی حوالوں سے دریافت نہیں کرنا چاہتی تو شعری روایت کا سہارا لیتی ہے۔ شاعر اپنی داخلی ہلچل کے اظہار کے لئے مسلّم شعری استعارات کا وسیلہ دریافت کرتا ہے۔ یہی اس تلازمے کا داخلی روپ ہے اور شاید نظم کا کمزور پہلو بھی۔

'عمر گزری جھک گئے' —— کا پیرِ خمیدہ پشت اِس نفسیاتی احساس کی خارجی شکل ہے کہ شاعر اب زندگی کی اُس منزل میں ہے کہ اُسے اپنے بڑھاپے کی آمد کا شدید احساس ہے۔ اُس کا ڈر اور خوفِ حال کی بجائے اس روپ کو ماضی پر منطبق کر دیتا ہے۔ شاعر کی ذات سے اُس کا یہ رشتہ ہے، لیکن اُس کے جذبات و احساسات کے خارجی روپ میں اُس کا مقصد شاید یہ بھی ہے کہ ماضی کو حال سے ایک تصویر کی مدد سے الگ کیا جا سکے۔

آخری بند میں بہار کی تصویر بھی اس تقابل کو واضح کرتی ہے۔ یہاں ماضی کو پیرِ خمیدہ پشت کہہ کر شاعر اُس کی اہمیت پر پردہ ڈالنا چاہتا ہے۔ اس ماضی کی اہمیت شاعر کی جذباتی زندگی کے لئے بہت ہے لیکن وہ اس کے برملا اقرار سے گریزاں ہے۔ اپنے جذبات و احساسات کے ساتھ یہ آنکھ مچولی (جو شاعر کھیل رہا ہے) نظم کے کئی نازک رشتوں کو واضح کرنے میں مدد دیتی ہے اور یہ نظم کا دل کش پہلو ہے۔

میرے خیال میں یہ نظم ایک سادہ سے عاشقانہ تجربے کے بعض لطیف پہلوؤں کو اجاگر کرتی ہے۔ اس میں کسی اور گہری ابدیت کی تلاش (مثلاً کسی سماجی مسئلے یا سیاسی مسلک کی دریافت) بے کار سی بات ہوگی۔

اقبال

شبِ ہندی غلاماں را سحر نیست
بایں خاک آفتابے را گذر نیست
بما کُن گوشۂ چشمے کہ در شرق
مسلمانے زما بیچارہ تر نیست

مشفق خواجہ

غزل

کام کچھ آ نہ سکی رسمِ شناسائی بھی — شاملِ بزم تھی شاید مری تنہائی بھی

چشمِ بے خواب میں ہے خواب کی صورت اک شخص — خود سے غافل بھی ہے اور محوِ خود آرائی بھی

کاش تُو اپنی طلب میں کبھی پہنچے مجھ تک — تیرا ہی آئینہ ہے چشمِ تماشائی بھی

خلوتِ دل میں ہیں دُنیا کے سبھی ہنگامے — ان میں شامل ہے تری انجمن آرائی بھی

سہل سمجھو نہ مرے شوق کی ناکامی کو — مفت ملتی ہے کہیں عزتِ رسوائی بھی

تُو کہاں ہے کہ تری یاد کے ہاتھوں اب تو — ہے مرے ساتھ پریشاں مری تنہائی بھی

جبر میں تو اسی قایل تھا — مگر یہ تو بتا — زندگی کیا تُو کسی کو کبھی راس آئی بھی؟

درد کو اور فزوں، چشمِ فسوں ساز نہ کر — دشمنِ جاں ہے ترا نازِ مسیحائی بھی

ہم پہ وہ عالمِ تنہائی بھی گزرا مشفق
کہ جہاں ساتھ نہ دے سکتی ہو تنہائی بھی

نسیم شمائل پوری

غزل

ڈر ہے محفل کو یہاں اپنی ہی رسوائی کا
کون دہرائے فسانہ مری تنہائی کا

ہر خطِ جسم ہے ضَو ریز ستارے کی طرح
حُسن کس شان سے نکھرا تری رعنائی کا

رگِ احساس میں کلیاں سی کھلی رہتی تھیں
ہائے کیا دَور تھا وہ تیری شناسائی کا

پاس رہ کر بھی وہی ہجر کا احساس رہا
فاصلہ کم نہ ہُوا منزلِ تنہائی کا

غیر بھی خوش ہیں دلِ زار کی بربادی پر
دیکھ لو تم بھی تماشا مری رُسوائی کا

ناصر شہزاد

غزل

ہر چوٹ کو ہنس ہنس کے دلِ زار یہ سہہ لے
اے زندگی چاہت کی حسیں موج میں بہہ لے

احساس نہ ہو جائے کہیں مرگِ دنا کا
اِک بار تو اے دوست تو اپنا مجھے کہہ لے

ہے یاد مجھے آج بھی وہ صورتِ رنگیں
مکھ رُوپ سجل ۔ ہونٹ مدھر ۔ نین روپہلے

یہ کون مری سوچ میں چپکے سے در آیا
دیکھا یہ کسے دِل نے نگاہوں سے بھی پہلے

اس دہر میں پھر لوٹ کے کون آیا ہے ناصرؔ
دو دن کا ہے میلہ یہاں ہنس کھیل کے رہ لے

سیف زلفی

غزل

شہرِ دل میں جس کی آمد سے ہوئی تھی لہر بہر
آج تن من میں بسا ہے اس کی تنہائی کا زہر

میرے زخمِ دل کی خوشبو میرے اشکوں کی ضیا
کوچہ کوچہ۔ قصبہ قصبہ۔ قریہ قریہ۔ شہر شہر

دیدہ و دل میں جنم لیتا ہے اک طوفانِ یاد
آتی جاتی سانس بن جاتی ہے بے تابی کی لہر

چل رہی ہے پھول سے چہروں کو جھلساتی ہوا
گھل رہا ہے وقت کے بہتے ہوئے دھارے میں زہر

میں اکیلا کس طرف جاؤں، کسے آواز دوں
یہ کھلا میدان — یہ بپھری ہوئی آندھی کا قہر

بیکراں غم میں خوشی کچھ ایسی لگتی ہے مجھے
جیسے تپتی ریت کے میدان میں پانی کی لہر

دل اگر ویران ہے زلفی تو مایوسی بھی کیوں
تم نے کیا دیکھا نہیں جنگل میں بس جاتے ہیں شہر

فضیل جعفری

غزل

نومید کرے دل کو نہ منزل کا پتا دے
اے رہگذرِ عشق! ترے کیا ہیں ارادے

ہر رات گذرتا ہے کوئی دل کی گلی سے
اوڑھے ہوئے یادوں کے پُر اسرار لبادے

(ق)

بن جاتا ہوں سرتا بہ قدم دستِ تمنّا
ڈھل جاتے ہیں اشکوں میں مگر شوخ ارادے

اُس چشمِ فسوں گر میں نظر آئی ہے اکثر
اِک آتشِ خاموش کہ جو دِل کو جلا دے

آزردۂ اُلفت کو غمِ زندگی — جیسے
تپتے ہوئے جنگل میں کوئی آگ لگا دے

یادوں کے مہ و مہر، تمنّاؤں کے بادل
کیا کچھ نہ وہ سوغات سرِ دشتِ وفا دے

یاد آتی ہے اُس حسن کی یوں جعفری جیسے
تنہائی کے غاروں سے کوئی خود کو صدا دے

صادق نسیم

غزل

نکہتِ نور کو کچھ نذر نہ کرنے پائے
ہم سے دو اشک ہی دامانِ سحر نے پائے

جب سے آنکھوں میں رچائے ترے پیکر کے خطوط
کسی خاکے میں کوئی رنگ نہ بھرنے پائے

تیرا پیکر بھی عجب نور کا آئینہ ہے
سر سے پا تک جو کہیں آنکھ ٹھہرنے پائے

اپنے اعجازِ تکلم کا بھرم آج کھلا
جب ترا ذکر چلا بات نہ کرنے پائے

تیری غفلت بھی توجہ ۔ تری لغزش بھی ادا
شوق تجھ پر کوئی الزام نہ دھرنے پائے

خود بخود ٹوٹ گئے زنجیرِ غم و طوقِ نشاط
اک ذرا اور ترا درد نکھرنے پائے

خود کو دیکھوں تو کسی سمت نہ پھر آنکھ اٹھے
تجھ سے وہ روپ مرے قلب و نظر نے پائے

کون سا قاتلِ جاں اب کے ملا ہے کہ نسیم
ہم نہ زندہ ہی رہے اور نہ مرنے پائے

روشن نگینوی

غزل

لَو دے رہا ہے زخمِ جگر جاگتے رہو
ہونے کو ہے طلوعِ سحر، جاگتے رہو

دن کو اُفق پہ زیست کے چمکو بہ رنگِ مہر
شب کو بطرزِ انجم و قمر جاگتے رہو

ہر لمحہ دے رہا ہے گزرتے ہوئے صدا!
ہے زندگی کا نام سفر جاگتے رہو

خوابیدہ پا کے رُوٹھ نہ جائے نگارِ صبح!
لازم ہے تم پہ پچھلے پہر جاگتے رہو

اچھا ہے ناخدا کا بھی قائم رہے بھرم
وہ سو رہا ہے تم تو مگر جاگتے رہو

زنداں کے بام و در پہ ضیائیں بکھیر دو
بطنِ صدف میں مثلِ گہر جاگتے رہو

روشن اسی میں فن کی بقا ہے کہ روز و شب
لے کر چراغِ فکر و نظر جاگتے رہو

غلام رسول ازہر

غزل

کون وہ آئے سامنے ، دیدہ و دل چمن چمن،
کس کے بدن کا آئینہ ، نرگس و لالہ و سمن،

حسنِ خیال ہی ترا ، مری متاعِ آرزو
گرچہ بہار آفریں ، تیرے بدن کا بانکپن

راہِ طلب میں ہم ہوئے ، آبلہ پا قدم قدم
دیدہ و دل بھی خوں ہوئے ، تارِ نفس بھی زخمہ زن

ذوقِ نظر نہ مل سکا ، حسنِ سکوں نہ پا سکے
گھوم پھرے روش روش ، ڈھونڈھ چکے چمن چمن

آخرِ کار مل گیا ، منزلِ شوق کا سراغ
خود ہی چلے گئے جدھر ، دیدہ و دل ہیں گامزن

میرا نفس ہے بوئے گل ، میری نظر سے گلکدہ
دیدہ و دل کا قافلہ ، جب سے ہوا ہے خیمہ زن

اُن کے کرم سے کٹ گئی ، راہِ فراق کی کڑی
ازہرِ خوش نوا ہوا ، اُن کے حضور نغمہ زن!

★

گوہر ہوشیارپوری

غزل

اپنے پندار کی دیوار گرائے ہی بنے
یوں پکارو کہ اُسے سامنے آئے ہی بنے

عشق کب سنگِ ملامت سے سلامت گزرا
اُس کو چاہا ہے تو پھر چوٹ یہ کھائے ہی بنے

جاں ہی لے کر نہ ٹلے ترکِ روابط کا جنوں
زندہ رہنا ہے تو لو اُس سے لگائے ہی بنے

اک وہی کنجِ فراغت ہے زمانے بھر میں
دل کو سمجھاؤ کہ اُس بزم میں جائے ہی بنے

ضبط سے جنگ سہی — عرضِ طلب ننگ سہی
دوستو اب تو یہ تہمت بھی اُٹھائے ہی بنے

درد وہ ہے کہ سُبک ہو کے سرِ راہ اُسے
پھر بلائے ہی بنے۔ زخم دکھائے ہی بنے

شام مہکی ہے وہ گوہرؔ نہ شفق پھوٹی ہے
اُس کم آمیز کو اب چل کے منائے ہی بنے

دلی دنیا

طاہر سردھنوی

غزل

جب ٹہنی سے پھول جُدا ہو جاتا ہے
ایک عبرت انگیز صدا ہو جاتا ہے

کاش کوئی سمجھائے گرجتے بادل کو
چُپ سے بھی طوفان بپا ہو جاتا ہے

شام ڈھلے جب چاند ستارے ہنستے ہیں
دل کا ایک اِک زخم ہرا ہو جاتا ہے

تارے ٹوٹ کے ظلمت میں کھو جاتے ہیں
آنسو آنکھ سے گر کر کیا ہو جاتا ہے؟

جب دُنیا کے غم کی دھوپ جلاتی ہے
تیری یاد کا ، سایا سا ، ہو جاتا ہے

کیوں بیتے لمحات صدائیں دیتے ہیں
آتی رُت کا رُوپ ہوا ہو جاتا ہے

دِل وہ قطرۂ عالی ظرف ہے اے طاہر
اپنی موج میں جو ، دریا ہو جاتا ہے

کاوش بدری

غزل

دنیا یہ سمجھتی ہے کہ ہم مہر بہ لب ہیں!
ہر دور میں ہنگامۂ عالم کا سبب ہیں

ہم غیر کے احسان کے ممنون ہی کب ہیں!
پھیلائے ہوئے دل کی طرف دستِ طلب ہیں

دل خوگرِ آرائشِ غم جب سے ہوا ہے
سر تا بقدم حاصلِ صد رنگِ طرب ہیں

صد حیف کہ ہم محرمِ اسرارِ سحر بھی
منت کشِ دریوزہ گرِ کاسۂ شب ہیں

اک مجھ پہ ہی الزام ہے کیوں وحشتِ دل کا
اس انجمنِ ناز میں بیمار تو سب ہیں

معلوم ہے بس اتنا کہ ہے گل رخ و گلنار
آگے ہمیں کیا علم کہ کیا نام و نسب ہیں

ہم ہی نہیں سرگشتۂ آدابِ محبت
یارب ترے کوچے کے بھی کچھ لوگ عجب ہیں!

اے گردشِ ایام تجھے جان چکے ہیں
قائل ترے انداز کے ہم کل تھے نہ اب ہیں

ظاہر میں تو تنکے کے برابر نہیں کاوش
باطن میں یہ حضرت کرِ شہوارِ ادب ہیں

آثم فردوسی

غزل

ہزاروں حسرتیں ہیں زندگی کم،
سفر دشوار ہے اور ناتواں ہم

خبر کیا تھی کہ ہم تجھ سے بچھڑ کر کریں گے زندگی بھر دل کا ماتم

چھپا رکھا ہے دنیا کی نظر سے کہ اک انمول موتی ہے ترا غم

محبت رات بھر کی چاندنی ہے سیاہی بیکراں ہے، روشنی کم

یہ دنیا ریت کا دریا ہے آثم
کہاں ڈھونڈیں تمہارے نقشِ پا ہم

○

اکرم طاہر

غزل

اب کے بھری بہار میں ایسی ہوا چلی
کانٹوں کی خو ہر اک گلِ نازک میں آ چلی

پہلے تو اُن کی یاد کے انداز یہ نہ تھے
آج اُن کی یاد آئی تو پہروں رُلا چلی

دِل نے تو اس کو خوں سے جلایا تھا اے ہوا!
کیوں تو چراغِ اشکِ قفرہ کو بجھا چلی؟

دامن دریدہ پھول ہیں اور خوں چکیدہ برگ
کیا خاربن کے صحنِ چمن میں ہوا چلی

وہ اُن کی یاد تھی کہ مرے دِل کی روشنی؟
جو مجھ کو راہِ منزلِ جاناں سُجھا چلی

کیا انتظارِ دوست، کہاں کا خیالِ دوست؟
ٹھنڈی ہوا چلی تو مجھے نیند آ چلی

جو راہ کا چراغ ہے طاہرؔ نشاطِ زیست
بُجھ جائے گا، کہیں جو ذرا سی ہوا چلی

جعفر شیرازی

غزل

کوئی پاس نہیں ہوگا جب ملے گی بھاری رات مجھے
گلی گلی دل لئے پھرے گا آج تو ساری رات مجھے

آنکھوں میں ظالم طغیانی سر پہ گھرا بادل ہے
کوئی نجانے پیش آئے گی جبر دشواری رات مجھے

ذروں پہ چلتی دیکھی آندھی بے خواب زمانوں کی
رات ملی جن راہوں میں نیندوں کی ماری رات مجھے

کیسی باوری گھڑیاں کیسے پیار بھرے دن یاد پڑے
گم سم تنہائی میں ملی جب یاد تمہاری رات مجھے

جعفر جب میں روشنیوں کی کھوج میں گم ہو جاؤں گا
چاند کا دیا جلا کر ڈھونڈے گی بیچاری رات مجھے

امتیاز علی

زندگی

خزاں رسیدہ نحیف شاخوں کے زرد رُو اور اُداس پتّے
جو کل ہرے تھے
انہیں یہ حسرت نجانے کیوں ہے ؟
کہ چند گھڑیاں حیات کی ان کو اور ملتیں
انہیں تو شاید خبر نہیں ہے، حیات اِک دائرہ ہے جس کے
سیاہ مرکز میں ایک گھر ہے
وہ گھر کہ جس کے اُداس آنگن میں
لاکھوں قرنوں کی تیرگی ہے
وہاں اِک اِک شمع بجھ چکی ہے !

یہ زرد پتّے
دِلوں میں آہوں کا ایک سوزِ نہاں دبائے
لبوں پہ غم کی دھنیں سجائے
ہتھیلیوں پہ دِئے جلائے
خزاں کی راہوں پہ جا رہے ہیں نظر اُٹھائے
اِنہیں یہ حسرت نجانے کیوں ہے !؟

بحث و نظر

صبحِ تہذیب کا اِنسان

★

- عراق — سیّد علی عبّاس جلال پوری
- چین — اعجاز فاروقی
- یونان — رحمان مُذنب
- ہندوستان — جاوید لاہوری

عراق

سید علی عباس جلالپوری

جس ملک کو آج کل عراق کہتے ہیں اُسے یونانیوں نے میسوپوٹیمیا کا نام دیا تھا جس کا لغوی معنی ہے "دوآبہ" یا دریائے دجلہ اور فرات کے درمیان کا میدان۔ دریائے دجلہ آرمینیا کے پہاڑوں سے نکلتا ہے اور دریائے فرات کوہ طارس سے اپنا سفر شروع کرتا ہے۔ خلیج فارس میں گرنے سے پہلے دونوں دریا باہم مل جاتے ہیں۔ مقامِ اتصال کے بعد انہیں شط العرب کہا جاتا ہے۔ قدیم زمانے میں اس دوآبے کے زیریں حصے کو جو دریاؤں کی چکنی مٹی سے بنا ہے بابل لونیا یا کالدیا کہتے تھے۔ ان دریاؤں کے کناروں پر بڑے بڑے بارونق شہر آباد کئے گئے جن میں اُر، نیپور، کش، بابل، نینوا، کرکیمیا، مدائن، رقہ، بغداد اور بصرہ نے شہرت پائی۔

صدیٔ رواں کے اوائل تک بعض علماء کا خیال تھا کہ تمدنِ انسانی کا گہوارہ وادیٔ نیل ہے۔ لیکن معاصر مورخین کی اکثریت نے اس رائے کا اظہار کیا ہے کہ عراق ہی میں تمدنِ نوعِ انسان کی داغ بیل ڈالی گئی تھی اور اسی سرزمین کو جسے کتابِ مقدس میں جنتِ عدن کہا گیا ہے شرفِ اولیت و قدامت حاصل ہے۔ اس ملک میں سب سے پہلی قوم جو صفحۂ تاریخ پر اُبھری سُمیری کہلاتی ہے۔ سُمیریوں کے اصل و نسل کے متعلق کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ اتنا مسلّم ہے کہ وہ سامی الاصل نہیں تھے اور سامیوں سے بہت پہلے تمدن کی برکات سے روشناس ہو چکے تھے۔

عراق کے میدانوں میں بارش بہت کم ہوتی ہے اور سال کا بیشتر حصہ تیز دھوپ چمکتی ہے۔ اس لئے کاشتکاری صرف آب پاشی سے ہی ہو سکتی ہے۔ سُمیریوں نے آج سے کم و بیش پانچ ہزار برس پہلے دریائے فرات پر بند تعمیر کئے اور ان سے نالیاں نکال کر تپتی ہوئی زمین کو سیراب و شاداب کیا۔ اس نظامِ آب پاشی کی دیکھ بھال کے لئے چھوٹے بڑے متعدد عہدے دار مقرر کئے گئے۔ قوانین وضع کئے گئے۔ اور محکمۂ آب پاشی کی بنیاد رکھی گئی۔ کھیتوں میں جو، زیتون، سن اور انگور کی کاشت وسیع پیمانے پر ہونے لگی خوراک کی فراوانی اور فراغت کے حصول سے سُمیریوں نے علوم و فنون کی طرف توجہ کی اور تمدنِ انسانی کو فروغ بخشا۔

سُمیریوں میں قومیت کا احساس ناپید تھا۔ ملک بھر میں چند بڑے بڑے شہر بسا لئے گئے تھے جن میں حاکمِ اعلیٰ جسے "اَن۔ سی" کہتے تھے نظم و نسق کو بحال رکھتا تھا۔ سُمیریوں نے تاریخ عالم میں سب سے پہلے مٹی کی اینٹیں بنائیں جنہیں دھوپ میں سکھا کر یا پزاوے میں پختہ کر کے عمارتوں کی چنائی میں لگاتے تھے۔ شہروں کی کھدائی سے انکشاف ہوا ہے کہ وہ مکان ایک دوسرے کے ساتھ ملا کر بناتے تھے۔ گلیاں تنگ تھیں۔ شہر کے گرد فصیل تعمیر کی جاتی تھی جس کے باہر غریب مزدوروں کے جھونپڑے ہوتے تھے جو گارے سے بنائے جاتے تھے۔ ہر شہر کے مرکز میں مقامی دیوتا کا معبد تعمیر کیا جاتا تھا جس کی دیواریں ایک بلند چبوترے پر اٹھائی جاتی تھیں۔ اس قسم کے مینارے کو "زِگورط" ـ لغوی معنی "مقدس پہاڑی" کہتے تھے معبد کے قریب پجاریوں کے حجرے ہوتے اور ان سے متصل سرکاری کارندوں، کاریگروں، شراب کشید کرنے والوں، موچیوں، نانبائیوں اور گانے بجانے والوں کے مکانات ہوتے تھے۔ اسی معبد کے نواح میں ان بھیڑ بکریوں کے باڑے بھی موجود تھے جنہیں معبد کے مذبح میں قربانی کرنے کے لئے رکھا جاتا تھا۔ سُمیری تمدن کی ابتدا میں ہی بیل، بھیڑ، بکری اور کتے کو سدھا لیا گیا تھا۔ ہل کی ایجاد کی جا چکی تھی اور پہیوں کو جو لکڑی کے بھدّے سے ٹکڑے ہوتے تھے چھکڑوں میں لگایا جاتا تھا۔ دریاؤں میں کشتیاں رواں دواں تھیں جنہیں کنارے پر رسّوں سے کھینچا جاتا تھا اور جن میں بادبان بھی لگائے جاتے تھے تین ہزار

قدیم میں سمیریوں نے کانسی کے ہتھیار اور اوزار بنانے کا از خود دریافت کر لیا تھا جو تانبے کے ہتھیاروں سے زیادہ مضبوط تھے۔ شہری صنعتوں کو ترقی دینے کے لئے تجارت کی ضرورت محسوس ہوئی تو خشکی اور سمندر دونوں راستوں سے تجارت کا سلسلہ جاری ہو گیا۔ بعض آثار سے معلوم ہوا ہے کہ سمیریا کے بحری جہاز دریائے سندھ میں بھی آ جاتے تھے۔ شمال کی طرف خشکی کی ایک راہ شام کو جاتی تھی اور دوسری بحیرۂ روم کے ساحلی علاقوں کی طرف نکل جاتی تھی۔

سمیریوں کو فن تحریر کا موجد بھی کہا جا سکتا ہے کیوں کہ ان کی رسم تحریر ان تمام رسوم تحریر سے جو ہم تک پہنچی ہیں قدیم ترین ہے۔ ابتدا میں دوسری اقوام کی طرح انھوں نے بھی تصویر کشی کو اظہار خیال کا وسیلہ بنایا لیکن بعد میں علامات کا استعمال کرنے لگے۔ وہ نوک دار قلم سے گلی الواح پر لکھتے تھے، جنہیں دھوپ میں سکھا کر یا آگ میں جلا کر پختہ کیا جاتا تھا۔ ماہرین آثار نے اس قسم کی ہزاروں گلی الواح سمیریا کے کھنڈروں سے برآمد کی ہیں۔ ان میں سے بعض تین ہزار قبل مسیح سے بھی پرانی ہیں۔ سمیری لکیروں اور مثلثوں کے نشانات سے جو میخ کی طرح کی علامتیں تھیں اظہار خیال کرتے تھے۔ انہیں میخوں کی رعایت سے ان کی رسم تحریر کو خط میخی (cuneiform) کہا جاتا ہے۔ اس ترکیب کا مادہ لاطینی زبان کا لفظ cuneus ہے جس کا معنی ہے میخ۔ یہ رسم تحریر علامات تک محدود رہی اور سمیریوں نے فنیقیوں کی طرح کوئی الفبا (alphabet) مرتب نہیں کی۔ مدرسے معبدوں کے ساتھ ملحق تھے جہاں پروہت بچوں کو پڑھنا لکھنا سکھاتے تھے۔ گلی تختیوں پر لکھنے کی مشق کرائی جاتی تھی۔ سمیری دائیں سے بائیں لکھتے تھے۔ بعد میں بابلیوں نے بائیں سے دائیں لکھنا شروع کیا۔ بچے ریاضی کے ابتدائی اصول بھی سیکھتے تھے جو دس کے ہندسے پر مبنی تھے۔ سمیری دائرے کو تین سو ساٹھ درجوں میں تقسیم کرتے تھے۔ "درجن" کا تصور بھی انہی سے مستعار ہے۔ ان کے علاوہ وقت کی گھنٹوں، ثانیوں اور دقیقوں میں تقسیم انہی سے ماخوذ ہے۔ انھوں نے اوزان اور پیمانے بھی بنا لئے تھے۔ معیاری وزن منا سائی شکل پر مشتمل تھا اور آج کل کے آدھ سیر کے برابر تھا۔ ساٹھ مناؤں کا ایک ٹیلنٹ بناتے تھے۔ سکوں کا رواج نہیں تھا۔ چاندی کے اوزان سے سکوں کا کام بھی لیا جاتا تھا۔

سمیریوں میں ذاتی املاک کے تحفظ کا شدید احساس تھا۔ وہ اپنی تمام اشیاء حتیٰ کہ ملبوسات اور جوتوں کی فہرستیں بھی تیار کر لیتے تھے۔ کاروباری معاملات میں دستاویز لکھنے کا رواج تھا۔ ہر شہر کے بڑے دروازے پر ایک کاتب بیٹھتا تھا جو دستاویز تحریر کرتا تھا جس پر خریدار اور بیچنے والا اپنی مہریں ثبت کرتے تھے۔ رفتہ رفتہ میخی حروف میں ہر قسم کے علوم و فنون قلم بند کرنے لگے۔ مذہبی احکام و روایات، تاریخی واقعات، سیر و سوانح، تجارتی اور مال کے قوانین، نظمیں، داستانیں وغیرہ گلی الواح میں محفوظ ہم تک پہنچی ہیں۔ بعد میں بابلیوں اور اشوریوں نے حروف میخی کو اپنی زبانوں میں رواج دیا لیکن بالآخر فنیقیوں کے حروف تہجی ان پر غالب آ گئے۔

سمیریوں کے ہر شہر کا اپنا دیوتا تھا جس کے معبد میں بھیڑ بکریاں ذبح کی جاتی تھیں۔ شروع شروع میں انسان بھی قربان کئے جاتے تھے۔ آسمان کا دیوتا "انو" خداوند خدا تھا۔ سیپ شہر اروک کا دیوتا تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ شہر نور کے دیوتا "ان لل" کی پوجا کی جاتی تھی۔ بعد میں شمس یا آفتاب دیوتا خداوند خدا بن گیا۔ ان کے علاوہ ہر گھر میں دیوتاؤں کے چھوٹے چھوٹے مجسمے بنا کر رکھے جاتے تھے اور صبح و شام ان کی پوجا کی جاتی تھی۔

---

(۱) مارشل کے خیال میں موہن جو دڑو اور ہڑپہ کا تمدن اور سمیری تمدن معاصر سمجھے جا سکتے ہیں۔ دونوں کے نگینوں اور ٹھپوں کی تراش، کھلونوں کی ساخت، بیگانہ کی طرز تعمیر اور زیوروں کی ساخت میں حیرت انگیز مماثلت پائی جاتی ہے جس سے ثابت ہوتا ہے کہ ان میں تاثیر و تاثر کا سلسلہ قائم تھا۔ یہ امر مسلم ہو چکا ہے

سمیریا کی دینیات کا مذاہبِ عالم پر گہرا اثر ہوا ہے۔ ان کا تکوین و تخلیق کا قصہ یا اسطور یہ تھا کہ ابتدا میں دنیا پانی کے ٹھاٹھیں مارتے ہوئے سمندر کی صورت میں تھی۔ جس میں ایک عورت تیامت نامی رہتی تھی۔ رفتہ رفتہ دیوتاؤں کا ظہور ہوا اور انھوں نے اس انتشار و فساد کو رفع کرنا چاہا۔ تیامت مانع ہوئی اور اژدہاؤں کی فوج لے کر مقابلے کی ٹھان لی۔ "مردوک" ان لیل نے ہواؤں کو اپنی مدد کے لیے طلب کیا۔ جب تیامت ایک عظیم اژدھے کی صورت میں منہ کھولے آگے بڑھی تو "ان لیل" نے ہواؤں سے اس کا پیٹ بھر دیا اور وہ اپنی جگہ کھڑی کی کھڑی رہ گئی۔ تب "ان لیل" نے اس کے دو ٹکڑے کئے۔ ایک ٹکڑا نیچے پھیلا کر کرۂ ارض کا فرش بچھایا اور دوسرا اوپر تان کر آسمان کا شامیانہ کھڑا کیا۔ دیوتاؤں نے تیامت کے خاوند اژدھے کو بھی قتل کیا اور اس کے خون میں مٹی گوندھ کر آدم کی تخلیق کی۔ ایک قصے میں عالمگیر سیلاب کا ذکر آیا ہے جس کی تفصیل قدرے رد و بدل کے ساتھ کتابِ مقدس میں بھی موجود ہے۔ ہندوؤں کا منو اور اور یونانیوں کا دیوکلین بھی سمیری نگ نوح کے نقوشِ ثانی ہیں جس نے کشتی میں تمام حیوانات اور پرندوں کے جوڑوں کو پناہ دے کر سب کی جان بچائی تھی۔ ان کے علاوہ گل گامش کا مشہور رزمیہ ہے۔ گل گامش شہر اروک سے شجرِ حیات کی تلاش میں نکلا اور ایک مدت تک خطرات کا مقابلہ کرنے کے بعد اس کی بازیافت میں کامیاب ہو گیا اور اسے اپنی کشتی میں رکھا۔ مگر پانی سے ایک سانپ نکلا اور شجرِ حیات چرا کر بھاگ گیا۔ اروک میں دیوی "اننی" کی پوجا کی جاتی تھی جو اکادی (سامیوں) کے ہاں پہنچ کر دیوی عشتار بن گئی۔ یونانیوں کی حسن و عشق اور توالد و تناسل کی دیوی افرودائتی بھی اسی کی مثیل ہے۔ "ننگرسو" آب پاشی کا دیوتا تھا۔ چاند دیوتا کو "سین" کہتے تھے۔ اس کے سر پر ہلال کا نشان تھا جو بعد میں اولیاء کی تصاویر میں سر کا ہالہ بن گیا۔ سمیریوں کا خیال تھا کہ ہر چیز میں روح موجود ہے۔ وہ اپنے مُردوں کے ساتھ ہتھیار، برتن وغیرہ بھی دفن کرتے تھے جس سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ حیات بعد موت کے قائل تھے۔ تموز زرخیزی کا دیوتا تھا جو یونان میں جا کر ادونیس کے روپ میں ظاہر ہوا۔

سمیریا کے مختلف شہروں کے حکمران ہمیشہ آپس میں برسرِ پیکار رہتے تھے۔ ۲۳۵۰ ق۔ م کے لگ بھگ سامی النسل اکادی بادشاہ سارگون نے سمیریا پر حملہ کیا اور اس کے شہروں کو فتح کر کے ایک عظیم سلطنت کی بنیاد رکھی۔ سامی قبائل جو صحرائے عرب سے ہجرت کر کے عراق کے سرسبز و شاداب میدانوں پر قابض ہوئے تھے ابتدا میں محض خانہ بدوش تھے۔ محکوم سمیریا کے تمدن سے روشناس ہو کر انھوں نے شہری زندگی اختیار کر لی۔ ان سے آداب و قوانین، طرزِ تحریر، ریاضی کے اصول، لین دین کے طریقے، اوزان اور پیمانے، علوم و فنون وغیرہ کا اکتساب کیا اور بعد میں ان میں بیش قیمت اضافے بھی کئے۔

دریائے فرات کے کنارے ریگستان میں بابل کے عظیم شہر کے کھنڈر آج بھی میلوں تک پھیلے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ بابل کا نام باب ایل یعنی دروازہ خداوند تھا۔ یہودی اسے بابل کہنے لگے۔ یونانیوں نے بابی لان کہہ کر پکارا۔ جس میدان میں یہ شہر آباد تھا اسے بابی لونیا کہتے تھے۔ شاہ حمورابی نے اسے تہذیب و تمدن، علوم و فنون اور تجارت و صنعت کا سب سے بڑا مرکز بنا دیا۔ عظیم الشان محلات تعمیر کئے جن میں پروہت بیٹھے سمیریوں کے نوشتے نقل کیا کرتے تھے۔ حمورابی کا تاریخی کارنامہ ضابطۂ قوانین ہے جو شاہ اور نگر سمیری کے ضابطے پر مبنی تھا۔ اس کا اصل اصول ہے "دانت کے بدلے دانت آنکھ کے بدلے آنکھ"۔ اتنا فرق ہے کہ سمیریوں کی بہ نسبت حمورابی کی تعزیرات زیادہ سخت ہیں۔ مثلاً سمیری قانون اجازت دیتا تھا کہ زانیہ کا خاوند دوسری شادی کر لے اور زانیہ اس کی کنیز بن کر رہے۔ حمورابی کے ضابطے میں اُسے موت کی سزا دی جاتی تھی۔ سمیری بادشاہ اور نگر نے

بی دریا

تھا کہ ضابطۂ قوانین اُسے دیوتا شمس نے بخشا تھا۔ حمورابی نے دعویٰ کیا کہ اُس کا ضابطہ بعل مردوخ کا عطیہ ہے۔ ایک تصویر
میں جو محفوظ ہے جس میں حمورابی دیوتا سے ضابطے لے رہا ہے۔ یہ قصہ گھڑنے سے ان حکمرانوں کا مقصد یہ تھا کہ قوانین کو دیوتاؤں کا
عطیہ کہا گیا تو عوام مذہبی فرض سمجھ کر ان پر عمل کریں گے ورنہ ظاہر ہے کہ یہ قوانین خود انہی کے مرتب کئے ہوئے تھے۔ ہمارے زمانے
کے ایک مورخ هنرری بین لون کے خیال میں یہودیوں کی شریعت کے احکام عشرہ اسی ضابطے سے ماخوذ ہیں۔
حمورابی کی موت کے بعد چند یورپی آریائی قبائل نے خروج کیا اور صدیوں ایک قدیم تمدن تاریکی کی لپیٹ میں آگیا۔ اس کے ساتھ
ساتھ سامی چرواہوں نے مصر پر قبضہ کر لیا اور کسائی قبائل بابل پر چھا گئے۔ اس عہد کو قدیم زمانے کی تاریک صدیاں کہا جاتا ہے۔
۱۱۰۰ ق م کے لگ بھگ اشوریوں نے ان علاقوں کو دوبارہ فتح کر کے اپنی سلطنت قائم کی۔ ان کا سب سے بڑا شہر
نینوا تھا جس میں اشور دیوتا کا معبد تھا۔ اشوری نہایت سفاک اور بے رحم تھے اور سوائے جلال و قتال کے کسی چیز سے دلچسپی
نہیں رکھتے تھے۔ بابلیوں کی طرح وہ بھی سامی النسل تھے اور ان کی زبان بھی بابلی زبان سے ملتی جلتی تھی۔ انہوں نے ختیوں سے
لوہے کا استعمال سیکھا اور اس کے ہتھیار بنانے لگے۔ گھوڑے کو سدھا کر رسالہ فوج مرتب کی جس سے ان کی فوجی طاقت بے پناہ
بڑھ گئی۔
سارگون ثانی (۷۲۲ تا ۷۰۵ ق م) اشوریوں کا سب سے پُر شکوہ بادشاہ ہو گذرا ہے۔ اس نے اسرائیل کو فتح کر کے اپنی
سلطنت میں شامل کیا اور تیس ہزار قیدیوں کو اپنے ساتھ لے گیا۔ انہیں یہودیوں کے "گمشدہ قبائل" کہا جاتا ہے۔ اشور بنی پال (۶۶۸ تا
۶۲۶ ق م) نے ایلم اور میسوپوٹیمیا کا مشرقی حصہ فتح کیا اور اپنی سلطنت کو وسعت دی۔ اس نے ملک بھر میں سڑکوں کا جال
بچھا دیا تاکہ اُس کے لشکر آسانی سے حرکت کر سکیں۔ ڈاک کا معقول انتظام کیا۔ سارگون ثانی نے نینوا کے شمال میں ایک بے نظیر محل تعمیر
کیا جو پچیس ایکڑ رقبے میں پھیلا ہوا تھا۔ اور ایک ہزار کمروں پر مشتمل تھا۔ اس کے قریب ہی سات منزلہ زغورط تھا۔ اشوری اپنی دیواروں
اور محلوں کے پتھروں پر استرکاری کرتے تھے اور ان پر اپنی جنگی مہموں اور شکار کی تصاویر بنواتے تھے۔ ان نقوش میں گھوڑے اور شیر
نہایت نفیس پیکر ہیں جو زندہ سے ہیں اور اتنے قد آدم ہیں کہ حرکت کرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ معبدوں اور محلوں کے دروازوں پر عظیم
الجثہ بیلوں اور شیروں کے مجسمے نصب کرتے تھے جن کے چہرے انسانوں کے تھے اور بازوؤں میں پر لگائے گئے تھے۔ اشوریوں
نے بذاتِ خود علم و ادب میں کوئی اضافہ نہیں کیا لیکن اتنا ضرور ہے کہ انہوں نے سمیریا اور بابل کے خشتی کتب خانوں کو محفوظ رکھا۔
اشور بنی پال کی وفات پر بابلیوں اور میدیوں نے اتحاد کیا اور ۶۱۲ ق م میں نینوا فتح ہو گیا۔ ۶۱۲ ق م میں اس عظیم شہر کی
اینٹ سے اینٹ بجا دی گئی۔
اشوریوں کے خاتمے پر بابل میں کالدی برسرِ اقتدار آ گئے جو انہی کی طرح سامی النسل تھے۔ انہوں نے نئی بابلی سلطنت یا
دوسری شہنشاہیت کی بنیاد رکھی۔ کالدی بادشاہوں میں سب سے زیادہ شہرت بخت نصر ثانی کو حاصل ہوئی جس نے شہر بابل کو بڑے
اہتمام سے تعمیر کیا۔ اس عہد میں ہیئت، ریاضی، طب، جادو اور علم الحیل کو بڑی ترقی ہوئی۔ اسی زمانے میں ایشیائی یونانی ان علوم
سے روشناس ہوئے اور ان کی اشاعت مغرب میں کی۔ کالدی اپنے سربفلک میناروں پر بیٹھ کر اجرام فلکی کی حرکات کا مطالعہ کرتے تھے۔
انہوں نے آسمان کو بارہ برجوں میں تقسیم کیا۔ سات سیاروں آفتاب، چاند، مشتری، زحل، مریخ، زہرہ اور تیر کی گردش کا

وقتِ تعین سے خشلاوکیکیوں کہ وہ انہیں دیوتا سمجھتے تھے تیجہ یہ ہوا کہ بابلی سورج گہن اور چاند گرہن کی پیش گوئیاں بھی کرنے لگے۔ فلسفۂ یو
کے بانی تھیلیس نے سورج گرہن کی جو پیش گوئی کی تھی وہ بابلیوں کے علمی فیضان کا ہی ثمرہ تھی۔ ستارہ پرستی کی وجہ سے عربوں نے ا
صابئین کا نام دیا۔ جو عربی کے لفظ صباسے مشتق ہے جس کا معنی ہے "ستارے کا طلوع ہونا" کالدیوں کا سبعہ سیارہ کا تصور دور
اقوام کی ہیئت۔ نجوم۔ جادو۔ مذہب اور معاشرتی رسوم میں بھی داخل ہو گیا سات کے ہندسے کو ہر کہیں مقدس سمجھنے لگے۔ سات آسمان
سات اصحابِ کہف، سات سر، سات امام، سات سلام، سات اناج، سات سین، سات بہشت، سات دوز
سات رشی، سات بزرگ وغیرہ میں اسی ہندسے کا تقدس کارفرما ہے۔

بخت نصر نے ۵۸۶ ق۔ م میں یروشلم کو فتح کر کے اسے تاراج و برباد کیا اور یہودیوں کو قیدی بنا کر بابل لے آیا جہاں وہ کم
اسی برس اسیری کی حالت میں رہے۔ بابل کے اس طویل قیام کے دوران میں یہودی شیطان، جنت، دوزخ وغیرہ کے تصورات
روشناس ہوئے۔ خیر و شر یا نمائندہ خیر و نمائندہ شر کی کشمکش اور دوئی کے تصور نے بھی اسی زمانے میں یہودی مذہب میں نفو
اس زمانے میں شہر بابل متمدن دنیا کا سب سے بڑا شہر سمجھا جاتا تھا۔ اصل شہر دریائے فرات کے دائیں کنارے پر آ
بخت نصر نے دریا پر پل تعمیر کیا اور شہر کی توسیع بائیں کنارے تک کی۔ اس کی فصیل ۵۶ میل لمبی تھی اور اتنی چوڑی تھی کہ اس پر
آسانی سے ساتھ ساتھ دو رتھ دوڑائے جا سکتے تھے۔ شہر مربع صورت میں تھا جس کے پچیس بازار تھے جو ایک دوسرے پر زاویہ قا
تھے۔ ہر بازار کے سرے پر پیتل کا ایک بڑا ٹھوس اور مضبوط دروازہ تھا۔ مکان دو منزلہ اور چہار منزلہ تعمیر کئے جاتے تھے
کا محل اپنے باغاتِ معلقہ کے باعث شہرۂ آفاق تھا۔ یہ باغات دنیا کے سات عجائب میں شمار ہوتے تھے اور صحرا کی طرف سے آ
مسافروں کو دور سے نہایت دلکش اور شاداب دکھائی دیتے تھے۔ مذہبی جلوس بابِ عشتار سے گزر کر بعل مردوخ کے مشہور زغورطا تک
تھے جس کی سات منزلیں تھیں اور جو منارۂ بابل کہلاتا تھا۔ بعل مردوخ قومی دیوتا تھا جسے زرخیزی اور افزائش کا محافظ سمجھا
بعل مت تاجروں کی وساطت سے ایشیائے کوچک، فنیقیہ، ہسپانیہ، قرطاجنہ، مصر اور یونان میں بھی پھیل گیا۔ کتابِ مقدس میں
ایک زمانے میں یہودی بھی بعل کی پوجا کرنے لگے تھے۔ سوریا اور صیدون میں اسے ملکرت کہا جاتا تھا۔ بعل کا لغوی معنی ہے آقا یا مالک۔
بُت بعض اوقات پتھر کے ستونوں کی شکل میں بنایا جاتا تھا جیسے ہندوستان میں شولنگ کا مجسمہ بناتے ہیں۔ ایک تیوہار میں بعل کے پجار
ہوئے چھریوں اور نشتروں سے اپنے آپ کو زخمی کر لیتے۔ ان کا خیال تھا کہ اس طرح خون بہانے سے بادل گھر کر آجائیں گے اور مینہ
بعض مواقع پر اس کے مذبح میں انسان بھی قربان کئے جاتے تھے۔ بیل، بھیڑ، بکریوں کی قربانی ہر روز کی جاتی تھی اور معبد ہر وقت
آلودہ رہتا تھا۔ منارۂ بابل کی ساتویں منزل پر ایک کمرہ بنایا گیا تھا جس کے چاروں طرف بیرونی دیواروں پر سبزی مائل سنہری کا
کا کام تھا۔ یہ دیواریں سورج کی روشنی میں چمک کر آنکھوں کو خیرہ کر دیتی تھیں۔ اس کمرے میں ایک مرصع و مذہب
تھی جہاں ہر رات ایک حسینہ بعل کے انتظار میں بیٹھتی تھی۔ اسے بعل کی عروس کہا جاتا تھا۔ چاند کی دیوی عشتار افزائش
توالد کی دیوی تھی۔ اس کا معبد بھی نہایت عظیم الشان تھا۔ اس میں ہزاروں نوخیز دیو داسیاں رہتی تھیں جن سے زائرین
متمتع ہوتے تھے۔ مندر کے وسیع و عریض صحن میں ان کے رنگ برنگ کے ریشمیں سراپردے خاص و عام کو دعوتِ کام جوئی
وہ اپنی حسن فروشی کی کمائی دیوی کی نذر کرتی تھیں جو ظاہرا پروہتوں کی جیب میں جاتی تھی۔ غالباً اسی لئے لارڈ رسل نے اپن

"شادی اور اخلاق" میں لکھا ہے کہ عصمت فروشی کا آغاز مذہب کے دامن میں ہی ہوا تھا۔ ہیروڈوٹس نے بابل کی ایک نرالی رسم
ذکر کیا ہے۔۔ وہ کہتا ہے کہ بابل کی ہر عورت پر مذہباً فرض تھا کہ وہ اپنی عمر میں کم از کم ایک دفعہ عشتار کے معبد میں جائے اور کسی
اجنبی سے اپنی عصمت فروشی کا معاوضہ وصول کرکے اُسے دیوی کی بھینٹ چڑھائے۔ وہ کہتا ہے کہ اس قسم کی عورتیں ہر روز "زائرین"
کے انتظار میں کھڑی رہتی تھیں۔ عشتار کا بیٹا تموز نشو و نما کا دیوتا تھا۔ جب موسم گرما میں خشک سالی کا دور دورہ ہوتا تو لوگ روزے
رکھتے حتی کہ تموز مُردوں سے زندہ ہو کر اٹھ کھڑا ہوتا اور ہر طرف بادل اُمڈنے لگتے اور بارش شروع ہو جاتی۔ عشتار اور تموز کی
یا جنوب مغربی ایشیا میں ہر کہیں پھیل گئی اور مصر میں عزّا اور اوساریس۔ اور یونان میں دمیتر اور پرسی فونی کی صورت میں نمودار ہوئی۔
قی ایل نبی (۵۸۶ ق۔م) فلسطین میں یہ دیکھ کر حیرت زدہ رہ گئے کہ یہودی عورتیں بھی تموز کا ماتم کر رہی تھیں۔

بخت نصر کی فتوحات کا سلسلہ مصر تک پھیل گیا تھا لیکن اس کی موت کے بعد اس کی عظیم مملکت کا شیرازہ بکھر
بلشاظر کے عہد حکومت میں کورش کبیر شاہ ایران نے ۵۳۸ ق۔م میں بابل کو فتح کرکے اپنی مملکت میں شامل کر لیا۔ اور اس کے ساتھ
سامی اقوام کی عظمت و سطوت بھی پیوند زمین ہو گئی۔ بابل کا شہر سکندر اعظم کے حملے تک بارونق حالت میں تھا۔ لیکن رفتہ رفتہ
مملکت کا مرکز نہ رہنے کے باعث اس کی اہمیت کم ہونے لگی اور مرورِ زمانہ سے وہ مٹی کے ٹھیکروں میں تبدیل ہو گیا۔ یسعیاہ (کتاب مقدس)
نے لکھا ہے۔

"اے کنواری دخترِ بابل تو بے تخت زمین پر بیٹھ کیونکہ اب تو نرم اندام اور نازنین نہ کہلائے گی۔۔۔ اے کسدیوں کی بیٹی
چپ ہو کر بیٹھ اور اندھیرے میں داخل ہو کیونکہ اب تو مملکتوں کی خاتون نہ کہلائے گی۔"

اہل عراق کے اوّلیات قابلِ قدر ہیں۔ اقوام عالم میں سب سے پہلے انھوں نے آب پاشی کو رواج دیا۔ ہل ایجاد کیا۔ گندم اور
زیتون کی کاشت کی۔ رتھوں اور چھکڑوں میں پہیے لگائے۔ بیل اور گھوڑے کو سدھایا۔ عمارتوں میں ڈاٹ، ستون اور گنبد کی صنعت
رواج دیا۔ سونے چاندی کو لین دین کا وسیلہ بنایا۔ کانسی کے ہتھیار اور اوزار بنائے۔ ہیئت اور ریاضی کے اصول اختراع کیے۔
سال کو بارہ مہینوں، مہینے کو تیس دنوں، دن کو چوبیس گھنٹوں، گھنٹے کو ساٹھ دقیقوں اور دقیقے کو ساٹھ ثانیوں میں تقسیم کیا۔
اجرام سماوی کی حرکات کا مطالعہ کیا۔ دستاویزوں کی ترویج کی اور ان پر مہریں لگانا شروع کیں۔ فن تحریر ایجاد کیا۔ دنیا میں
سب سے پہلے سیمنٹ کا استعمال اُر میں ۳۰۰۰ ق۔م میں کیا گیا۔ شہروں میں پانی کے نکاس کے لیے زمین دوز بدر رو بنائے۔ شہر
مربع شکل میں تعمیر کیے جن کے بازار ایک دوسرے کو زاویۂ قائمہ پر قطع کرتے۔ کاشی گری کا آغاز کیا۔ گلی الواح کی صورت میں کتب خانے
قائم کیے۔ نینوا کی کھدائی میں اشور بنی پال کا جو کتب خانہ دریافت کیا گیا ہے اس میں الواح کا ایک مجموعۂ لغات ملا ہے جس میں
سمیری اور اکادی زبانوں کے ہم معنی الفاظ جمع کیے گئے ہیں۔ قوانین کے ضابطے لکھے، صنمیاتی روایات کی تخلیق کی جو رفتہ رفتہ
اہم مذاہب عالم میں نفوذ کر گئیں۔ رزمیہ نظمیں لکھیں اور تاریخ نگاری کا آغاز کیا۔

یہ تھی وہ میراث تمدن جو عراق کی سمیری اور سامی اقوام نے یونان، ایران اور ہندوستان کی آریا اقوام کے سپرد کی
تھی اور جو مرورِ زمانہ سے تمدن نوع انسان کا بیش قیمت سرمایہ بن چکی ہے۔

چیلنج

اعجاز فاروقی

سائنس کی تحقیق نے انسان کی ابتدا کے متعلق کچھ اس قسم کے انکشافات کئے ہیں جو ہمارے روایتی عقائد کے خلاف ہیں۔ اس لئے ان کے متعلق جذباتی طور پر ہمارا پیدا ردِ عمل مخالفانہ ہوتا ہے۔ ہمیں عجیب معلوم ہوتا ہے کہ انسان کو اس حیوان کی ترقی یافتہ صورت مان لیں جو زمین پر چوپاؤں کی طرح چلتا تھا اور محض کلچر کی بدولت انسانیت کے موجودہ معراج پر پہنچا جہاں سے وہ چاند پر کمند ڈالنے کی کوشش کر رہا ہے۔

اگر ہم یہ تسلیم کر لیں کہ کلچر کی بدولت انسان میں وہ خصوصیات پیدا ہوئیں جو اسے دوسرے حیوانات سے ممیز کرتی ہیں، تو فوراً ذہن میں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر کلچر کیا ہے؟ کلچر دراصل ان صلاحیتوں کا نام ہے جن کے ذریعہ انسان قدرت اور اپنے اردگرد کے ماحول پر قابو پاتا ہے۔ انسانی ارتقا کی پوری تاریخ اس کے کلچر کے مختلف مدارج کی داستان ہے۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ جس حیوان نے ارتقا پذیر ہو کر انسانی روپ دھارا، کیا اس میں فطرت اور ماحول پر قابو پانے کی صلاحیت روزِ آفرینش سے موجود تھی یا بعد کے کسی وقت یا حادثے نے اسے جنم دیا۔ سائنس والوں کا کہنا ہے کہ اس مخلوق کے حیاتیاتی ارتقا نے ان صلاحیتوں کو جنم دیا۔ یہ مخلوق اپنی پیدائش کے بعد عرصۂ دراز تک زمین پر چوپاؤں کی طرح زندگی بسر کرتی رہی۔ اس دور میں خوراک کے حصول اور خطرات سے آگاہی کا انحصار زیادہ تر قوتِ شامہ پر تھا۔ لازماً اس دور میں اس مخلوق کی قوتِ شامہ زیادہ ترقی پذیر رہی

قوتِ مدیدہ کے بعد اس مخلوق کی زندگی میں کچھ ایسے حادثات وقوع پذیر ہوئے جن کی وجہ سے اس نے درختوں پر رہنا شروع کیا۔ اس سے اس کی طرزِ زندگی میں ایک بنیادی تبدیلی ہوئی۔ اسے اپنی زندگی کی بقا کے لئے قوتِ شامہ کی نسبت قوتِ مشاہدہ اور قوتِ سامعہ کی زیادہ ضرورت پڑی۔ اس نئی ضرورت نے اس کے حیاتیاتی ارتقا کا رخ موڑ دیا۔ دیکھنے اور سننے کی قوتوں نے دوسری قوتوں کی نسبت زیادہ نشوونما پایا، فروغ کی۔ اور اس مخلوق کو اس قابل بنایا کہ قدرت اور اپنے اردگرد کے ماحول کا بغور مطالعہ کرے۔ یہیں سے اس مخلوق کی ذہنی تربیت کا آغاز ہوتا ہے اور یہ - - - - - - - - - - - - - - - - - - -

قوتِ مشاہدہ اس کے سارے علم اور تجسس کا منبع بنتی ہے۔

تجسس کے اس نئے شوق نے اس حیوان کو اس بات کی ترغیب دی کہ وہ اپنے اردگرد کی چیزوں کو چھوئے اور اپنی زندگی میں ان سے نفع اندوز ہو۔ ہاتھوں کی اس نئی افادیت نے اسے مزید اس بات پر آمادہ کیا کہ وہ ان سے نقل و حرکت میں مدد لینے کی بجائے نئی زندگی کی ضرورتوں کو پورا کرے۔ اس طرح اس حیوان نے آہستہ آہستہ سیدھا کھڑا ہونا سیکھا۔ اس ایستادگی کی بدولت اس میں مزید حیاتیاتی تبدیلیاں واقع ہوئیں۔ اس کے بازو ٹانگوں کی نسبت چھوٹے ہو گئے۔ پیڑو کا حصہ جسم کے بالائی حصے کو سہارا دینے کے لئے زیادہ چوڑا ہو گیا۔ چوپائگی کی حالت میں سر جسم کے ایک متوازی سرے پر تھا اور اسے سہارا دینے کے لئے مضبوط چوڑی گردن کی ضرورت تھی۔ ایستادگی کی حالت میں سر کو جسم کے اوپر کے سرے پر متوازن رہنے کے لئے قدرتی مدد ملی اور گردن پتلی ہو گئی۔ ان حیاتیاتی تبدیلیوں سے دماغ کو نشوونما کا موقع ملا۔ وہ تبدیلیاں خاص طور پر اس نشوونما کا باعث بنیں۔ ایک تو

توازن رکھنے کے لئے گردن کے پٹھوں پر کم بار پڑا۔ دوسرے خوراک کے حصول کے لئے ہاتھوں نے کام کرنا شروع کیا جس سے منہ کے پٹھوں کا کام کم ہوگیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ یہ پٹھے دماغ کی نشوونما میں کام آئے۔ جس سے دماغ کا حجم بڑھ گیا۔ دوسری طرف جب انسان نے ہاتھوں کی مدد سے اپنے اردگرد کے ماحول کو توڑنا شروع کیا تو اس میں ایک شعور پیدا ہوا اور اس کی ذہانت اور فطانت میں بے تحاشا اضافہ ہوا۔ اس طرح اس نے ایک نئی زندگی کا آغاز کیا جس میں وہ اپنی صلاحیتوں کو قدرت اور اپنے اردگرد کے ماحول پر قابو پانے کے لئے کام میں لانے لگا۔

سائنس کی اس تحقیق کی مختلف کڑیاں ایک دوسرے کے ساتھ اس طرح ملتی جاتی ہیں۔ کہ ہماری عقل تو اسے تسلیم کر لیتی ہے مگر جذباتی طور پر ہم چونک اٹھتے ہیں۔ ہم اپنے اس دعوے سے دست بردار نہیں ہونا چاہتے کہ خالق کل نے ہمیں اپنے ہاتھ سے بنایا اور ہم میں اپنی روح پھونکی۔ اگر ہم ذرا غور کریں تو ہمارے اس جذباتی دعوے اور سائنس کی تحقیق میں کوئی تضاد نہیں۔ ہماری مذہبی روایت کے مطابق بھی انسان اپنی پیدائش کے بعد ایک عرصہ دراز تک ایک لاشعوری زندگی بسر کرتا رہا اور اس میں شعور کی کرن اس وقت جاگی جب اس نے ایک شجر ممنوعہ کا پھل کھایا۔ اس حادثے کے بعد اس نے اپنی برہنگی کو محسوس کیا اور درختوں کے پتوں سے اپنے جسم کے خاص حصوں کو ڈھانپنے لگا۔ گویا شجر ممنوعہ کا پھل چکھنے سے پہلے وہ برہنگی کے عالم میں زندگی بسر کرتا تھا۔ کیا یہ حادثہ سائنس کی تحقیق میں اس واقعہ کے مترادف نہیں ہے جب انسان نے درختوں کے پتے پہننا شروع کیا۔ ہماری مذہبی روایت بھی اس بات پر دلالت کرتی ہے کہ انسان اپنی پیدائش کے بعد تدریج لاشعور سے شعور کی منزلیں طے کرتا رہا ہے۔ ہابیل اور قابیل کا قصہ اس بات کا شاہد ہے کہ اس وقت انسان کو اپنے مردے دفن کرنے کا بھی شعور نہیں تھا اور اس کو ابھی ارتقا کی ہزاروں منزلیں طے کرنی تھیں۔

شعور کی کرن پانے کے بعد انسان ہزاروں صدیوں تک ایک وحشیانہ زندگی بسر کرتا رہا۔ سائنس کی تحقیق کے مطابق زمین پر انسان کی حیوانی زندگی کا آغاز ہوئے پانچ لاکھ سال سے اوپر ہو چکے ہیں۔ اس میں سے زیادہ عرصہ پتھر کے زمانے کا ہے جو تقریباً دس ہزار سال قبل مسیح تک جاری رہا۔

آثار قدیمہ کے ماہروں نے جو کھدائیاں چین میں کی ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ چین میں قدیم ترین زمانے سے انسان آباد ہے۔ ۱۹۲۰ سے ۱۹۳۰ء تک پیکنگ سے چالیس میل کے فاصلے پر جو کھدائی کی گئی اس میں ہڈیوں کے تئیس ڈھانچے برآمد ہوئے۔ ان کے متعلق سائنسدانوں کا کہنا ہے کہ یہ ڈھانچے دنیا کے قدیم ترین انسان کے ہیں۔

ان کھدائیوں سے نہ صرف قدیم انسان کے جسمانی قد و قامت کا پتہ چلا ہے بلکہ اس کی تہذیب، اس کے رہنے سہنے کے طریق اور اس کے خیالات کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ مجموعی طور پر پتھر کا زمانہ انسان کی وحشیانہ اور خانہ بدوش زندگی کا دور ہے۔ جب وہ خوراک کی تلاش میں موسموں کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ ایک جگہ سے دوسری جگہ نقل مکانی کرتا تھا، اور ابھی تک اس نے قدرت پر اتنا قابو نہیں پایا تھا کہ ایک جگہ آباد رہ کر سارا سال اپنی خوراک کا سامان مہیا کر سکے۔ انسان کی پیدائش سے لے کر اب تک اس وحشیانہ زندگی کا عرصہ سب سے دراز ہے۔ اس وقت بقائے زندگی ہی انسان کا واحد مقصد تھا۔ خوراک کا انحصار زمین کی موسمی پیداوار اور جانوروں کے شکار پر تھا۔ اس مقصد کے لئے انسان نے پتھر کے کچھ اوزار بنا لئے تھے، آگ کے استعمال سے واقف ہو گیا تھا۔ اور اس میں اتنی سمجھ بوجھ تھی کہ اپنے مردوں کو دفن کر دے۔

پتھر کے زمانے کے آخری دور میں انسان کی طرزِ زندگی میں ایک بنیادی تبدیلی واقع ہوئی۔ وہ زمین کو کاشت کرنے کے فن سے واقف ہو گیا اور اس نے خانہ بدوشی کی زندگی ترک کر کے مستقل طور پر ایک جگہ رہنا شروع کیا۔ اپنی ضرورت کے مطابق اس نے جانوروں کو سدھانا بھی شروع کیا اور گھریلو جانور پالنے لگا۔ اس زرعی زندگی سے کلچر کے ارتقا کا باقاعدہ آغاز ہوتا ہے۔

تقریباً دس ہزار سال قبل مسیح میں چین میں دو کلچر موجود تھے۔ ایک کلچر سوبہ حنان میں دریائے زرد کے کنارے نشوونما پا رہا تھا۔ اس علاقے میں عمدہ قسم کی رنگین کوزہ گری کا فن رائج تھا۔ جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہاں کے لوگوں نے جنوبی ترکستان کے کلچر سے خوشہ چینی کی۔ دوسرا کلچر اس علاقے سے مشرق کی طرف جزیرہ نمائے شانٹنگ میں پروان چڑھ رہا تھا۔ یہاں کے لوگ دو قسم کی کوزہ گری کرتے رہے۔ ایک سفید اور دوسری کالی۔ سائنس دانوں کا خیال ہے کہ یہ کلچر خالصتہً مشرق بعید کی پیداوار ہے اور اس کا ارتقا کسی باہر کی تہذیب کے ساتھ رابطہ کا مرہونِ منت نہیں ہے۔ اس علاقے کے لوگ بھی قدیم ترین زمانے سے یہاں آباد تھے۔ اس لئے باہر سے کسی قسم کے اثرات کی درآمد ناممکن تھی۔

زرعی کلچر کی سکون پذیر زندگی نے تین اداروں کو جنم دیا۔ ایک خاندان۔ جس میں خاوند سردار کی حیثیت رکھتا تھا۔ اور احترام اور اطاعت کے لائق سمجھا جاتا تھا۔ اس کی بیوی اور بچے خاندان کی مجموعی زندگی میں اپنے اپنے مقرر شدہ فرائض سرانجام دیتے تھے۔ خاندان کی اس روایت نے بعد میں ترقی پا کر بڑے پیمانے پر حکومت اور اسٹیٹ کے اداروں کو جنم دیا۔

دوسرا ادارہ مذہب کا تھا۔ اس زمانے میں مذہب کی بنیاد روحانی یا اخلاقی اقدار پر نہیں تھی۔ لوگ قدرت کی مختلف طاقتوں کی پرستش کرتے تھے۔ انسانی زندگی کی بقا کا انحصار زیادہ تر بارش۔ سورج اور دوسرے مظاہرِ قدرت پر تھا۔ اس لئے وہ ان سے ڈرتے تھے۔ ان کو دیوتا مانتے تھے۔ اور ان کی خوشنودی حاصل کرنے کے لئے چند رسمیں ادا کرتے تھے۔

تیسرا ادارہ سٹیٹ کا تھا۔ بیرونی حملہ آوروں سے بچنے کے لئے ضروری تھا کہ مختلف خاندان آپس میں مل کر رہیں۔ اس معاشرتی زندگی نے لوگوں کی فلاح و بہبود کے لئے چند قواعد و ضوابط کو جنم دیا۔ جوں جوں معاشرہ وسیع ہوتا گیا۔ کام کے بٹوارے کی ضرورت محسوس ہوئی اور اس طرح معاشرہ کے مختلف ارکان کے مابین انصاف اور توازن کو برقرار رکھنے کے لئے سٹیٹ اور حکومت کے ادارے معرضِ وجود میں آئے۔

تقریباً ڈیڑھ ہزار سال قبل مسیح میں دریائے زرد کی وادی کے مشرقی مرکزی حصے میں خاندان شانگ کی بنیاد پڑی جو چین کا سب سے پہلا شاہی سلسلہ ہے۔ اس زمانے میں اس علاقے کے لوگ دھات کے استعمال کے فن میں پوری مہارت حاصل کر چکے تھے۔ اور حکومت کی تنظیم بھی اعلےٰ پیمانے پر کر رہے تھے۔

کھدائیوں سے پتہ چلتا ہے کہ چین میں دھات کے کلچر کا آغاز کسی بیرونی حملے یا باہر کی کسی تہذیب کے ساتھ رابطے کا مرہونِ منت نہیں ہے۔ بلکہ پتھر کے کلچر کا قدرتی ارتقا ہے۔ اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ چین کی تہذیب کا ارتقا خالصتہً" وہاں کی

. . . . سرزمین سے وابستہ ہے اور اس میں بیرونی اثرات کا کوئی دخل نہیں ہے۔ خاندان شانگ کی بنیاد چین میں حکومت کی ایک باقاعدہ تنظیم کا نقطۂ آغاز ہے۔ شانگ کی بادشاہت کا علاقہ تقریباً چالیس ہزار مربع میل پر مشتمل تھا۔ دریائے ینگسی کی وادی کے جنوبی علاقے کے لوگوں کے ساتھ ان کے تجارتی روابط تھے۔ شمال اور مغرب کی طرف وحشی خانہ بدوش قبائل آباد تھے، جو وقتاً فوقتاً شانگ پر حملہ آور ہوتے رہتے تھے۔ ان سے حفاظت کے لئے یہ لوگ فوجی اعتبار سے بھی منظم تھے

اس دور میں زراعت لوگوں کا عام پیشہ تھا۔ مختلف اناج کی فصلیں کاشت کرتے تھے۔ ان میں زیادہ تر گیہوں کی فصل بوئی جاتی تھی۔ گھریلو جانور بھی پالتے تھے۔ جن میں کتا۔ سور۔ بکری۔ بھیڑ۔ گھوڑا اور مرغ شامل تھے۔

قرائن سے پتہ چلتا ہے کہ شانگ کے لوگوں نے زمینی زندگی سے پہلے کبھی خانہ بدوشانہ زندگی اختیار نہیں کی۔ جو ایک عجیب بات ہے چونکہ دنیا کے زیادہ تر علاقوں میں خانہ بدوشانہ زندگی زمینی دور کی پیش خیمہ رہی ہے۔ یہ بات اس وجہ سے اور بھی حیران کن ہے کہ چین کے شمال میں منگولیا اور مغرب میں وسط ایشیا ہمیشہ خانہ بدوش قبائلی قبیلوں کا وطن رہا ہے۔

شانگ کے لوگوں میں اپنے ماحول سے فائدہ اٹھانے کی کمال صلاحیت موجود تھی۔ یہاں کی زمین چکنی مٹی کی تھی۔ شمال مغربی ہوائیں مرکزی مرتفع میدانوں سے یہ مٹی اپنے ساتھ اڑا کر لاتی تھیں اور یہاں کی سرزمین پر یہ مٹی تہ بہ تہ جمتی رہتی تھی۔ اس مٹی کا رنگ زرد تھا جس کی مناسبت سے اس علاقے کے دریا کا نام دریائے زرد اور سمندر کا نام بحیرۂ زرد پڑ گیا۔ شہروں کے لوگ رہائش کے لیے مکان تعمیر کرتے تھے۔ جن کی دیواریں اس چکنی مٹی سے بنائی جاتی تھیں۔ یہ دیواریں بڑی مضبوط ہوتی تھیں۔ اوپر چھپر ڈال لیتے تھے۔ حسن اتفاق ہے کہ اس زمانے میں یورپ میں بھی اسی طرح گھر تعمیر ہوتے تھے۔ البتہ منگولیا میں لوگ خیموں میں رہتے تھے اور مصر اور بابل میں اینٹوں کے مکان بنائے جاتے تھے۔ دیہات میں لوگ زمین کے اندر گڑھا کھود کر رہائش کی جگہ بناتے تھے۔

کھدائیوں کے دوران میں آثار قدیمہ کے ماہروں کو ان لوگوں کی دست کاری کے کئی نمونے ملے ہیں، ان سے پتہ چلتا ہے کہ یہ لوگ اپنے فن میں کمال دسترس رکھتے تھے۔ دھات کا ساز و سامان بنانے میں انہیں کمال مہارت حاصل تھی۔ اس کے علاوہ پتھر کا استعمال بھی جاری تھا اور اس کے بڑے عمدہ چاقو، کلہاڑے اور تھالیاں بناتے تھے۔ ہڈی، سیپی اور سینگ سے نہ صرف ضرورت کی اشیا بناتے تھے بلکہ آرائش و زیبائش کی چیزیں بھی تیار کرتے تھے۔ ہاتھی دانت میں بڑا عمدہ کھدائی کا کام کرتے تھے اور عورتوں کے لیے فیروزے سے جڑے ہوئے بڑے خوبصورت زیورات بناتے تھے۔ مٹی کے بڑے عمدہ نفیس سفید برتن بنانے میں ان کو کمال دسترس حاصل تھی۔ شکار کے لیے تیر کمان کا استعمال کرتے تھے تیروں کے آگے کانسی یا ہڈی کی بھال لگا لیتے تھے۔ رؤسا کے ہاں سواری کے لیے دو گھوڑوں والی رتھ کا رواج تھا۔ لڑائی کے دوران میں چمڑے کی بنی ہوئی زرہ بکتر باندھتے تھے۔

شانگ کے لوگ فنون لطیفہ کے بھی بڑے دلدادہ تھے۔ انہیں موسیقی کا شوق تھا۔ ڈھول، سیٹی اور بانسری بجاتے تھے۔ سب سے زیادہ کمال انہوں نے سنگ تراشی میں حاصل کیا۔ ان کی سنگ تراشی کے بڑے حیرت انگیز نمونے ملے ہیں جن میں سنگ کے آدم قد بت شامل ہیں۔ کانسی کو ڈھال کر اس سے عمدہ قسم کے روزمرہ کے برتن، زیبائش کی چیزیں اور مذہبی رسوم ادا کرنے کے ظروف بنانے میں بڑی مہارت رکھتے تھے۔ بعض سائنس دانوں کا کہنا ہے کہ ان لوگوں کا کانسی ڈھالنے اور اس سے ظروف بنانے کا فن عہد جدید کے اطالیوں کے فن سے زیادہ ترقی یافتہ تھا۔

شانگ کے لوگ لکھنے کے فن سے بھی واقف تھے اور اس کے لیے برش اور کالک کا استعمال کرتے تھے۔ کپڑے اور لکڑی پر لکھتے تھے۔ اس زمانے کی بہت سی ہڈیاں، سیپیاں اور سینگ ملے ہیں۔ جن پر کئی قسم کی تحریریں کندہ ہیں۔ روایت یہ ہے کہ ان ہڈیوں کو یہ لوگ دیوتاؤں یا روحوں سے سوال پوچھنے کے لیے استعمال کرتے تھے۔ سوال پوچھنے کا طریقہ یہ تھا کہ ہڈی کو گرم کیا جاتا تھا۔ جب اس میں شگاف ہو جاتا تھا تو اس شگاف کی ہیئت کو دیکھ کر اس علم کے ماہر جواب بتاتے تھے۔ ان کو "الہامی ہڈیوں" کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ ان کی بدولت ان لوگوں کے تہذیب و تمدن کے بارے میں بہت سے انکشافات ہوئے ہیں۔ ان کی

یہ تحریر تصویری اور ترسیمی علامتوں پر مشتمل تھی - ہر علامت ایک پورے لفظ کی ترجمان تھی - خیال کے اظہار کے لئے ایک سے زیادہ علامتوں کو ملا کر لکھتے تھے - مثلاً سورج اور چاند کی علامتوں کو ملانے سے روشنی مراد تھی - اور درخت کے پیچھے اُبھرتے ہوئے سورج کی علامت سے مشرق مقصود تھا - زبان میں صوتی اصول کو بھی برتا گیا - ایک ہی علامت کو مختلف لہجے میں بولنے سے اس کے معنی بدل جاتے تھے - "الہامی ہڈیوں سے پتہ چلتا ہے کہ اُس زمانے کی زبان ڈھائی ہزار علامتوں پر مشتمل تھی -"

ان لوگوں کے سیاسی اور معاشرتی ادارے بھی ترقی کی کئی منزلیں طے کر چکے تھے - اگرچہ حکمرانی شاہی خاندان تک محدود تھی، مگر بادشاہ کے مرنے کے بعد بیٹے کی بجائے چھوٹا بھائی جانشین ہوتا تھا - سیاسی اختیارات کے ساتھ ساتھ بادشاہ مذہبی رہنما بھی تھا اور مذہبی فرائض کی انجام دہی میں تعلیم یافتہ نجومی قسم کے پروہتوں کی ایک جماعت اُس کی معاونت کرتی تھی - یہ پروہت قمری جنتری کا حساب بھی رکھتے تھے - شمسی جنتری کا ابھی آغاز نہیں ہوا تھا -

معاشرتی نظام میں خاندان کو بنیادی حیثیت حاصل تھی - لوگ صرف ایک شادی کرتے تھے اور اس رواج سے شاہی خاندان بھی مستثنٰے نہیں تھا -

ان کا مذہب روحانی یا اخلاقی اقدار کا حامل نہیں تھا، اس کا مقصد صرف ان کی بہبود اور خوشحالی تھا - قدرتی طاقتوں کی پوجا کی جاتی تھی - ان کا سب سے بڑا معبود بارش، فصل اور جنگ کا دیوتا تھا - مندروں میں ان دیوتاؤں کے حضور میں مختلف قسم کے چڑھاوے چڑھاتے تھے، جن میں زیادہ تر شراب اور جانوروں کا گوشت ہوتا تھا - انسانی قربانی بھی پیش کرتے تھے اور اس مقصد کے لئے دوسرے علاقوں میں جنگی مہمیں بھیجتے تھے تاکہ وہاں کے لوگوں کو قیدی بنا کر لائیں اور قربانی کے طور پر دیوتاؤں کی نذر کریں - ان چڑھاووں کا مقصد دیوتاؤں کی خوشنودی حاصل کرنا تھا - مرنے کے بعد بادشاہ کی پوجا کرتے تھے اور بادشاہ کی روح کی خوشنودی کے لئے اس کی لاش کے ساتھ بڑا ساز و سامان دفن کرتے تھے - آباؤ کی روحوں سے مدد بھی مانگی جاتی تھی، جس سے پتہ چلتا ہے کہ چین میں اپنے آبا کی پرستش کی روایت جو زمانہ حال تک چلی آرہی ہے، قدیم زمانے سے موجود تھی -

شانگ کے دور کے کلچر نے بڑی حد تک چین کی تہذیب کے ارتقا کا رُخ متعین کر دیا، جس میں کاشت کاری اور دستکاری کے طریقے، فنِ تعمیر، معاشرتی زندگی میں خاندان کی اہمیت، مذہبی عقائد، اور زبان کا مزاج اور ارتقا شامل ہیں - چین کا رسم الخط اب تک تصویری اور ترسیمی علامتوں پر مشتمل ہے اور دنیا کا مشکل ترین رسم الخط سمجھا جاتا ہے - صوتی صورت اختیار کرنے کے لئے اُسے ابھی ارتقا کی کئی منزلیں طے کرنی ہیں -

تقریباً ۱٬۲۰۰ سال قبل مسیح میں مغرب سے نیم وحشی حملہ آور آئے اور اُنہوں نے شانگ کو فتح کر لیا - اگرچہ یہ لوگ نیم وحشی تھے مگر یہاں پر رہائش اختیار کرنے کے بعد تہذیب و تمدن میں انہوں نے وہ ترقی کی کہ چین کو اپنے دور کی دیگر ترقی یافتہ تہذیبوں کی صفِ اول میں لا کھڑا کیا - ان حملہ آوروں کے قبیلے کا نام چو تھا - جس کی مناسبت سے اُن کے حکمران خاندان کا نام بھی چو پڑا - یہ خاندان چین کی تاریخ میں سب سے زیادہ عرصہ تک حکمران رہا -

چو کے عہد میں زبان نے بڑی ترقی کی اور تعلیم نے عام رواج پایا - لوگوں کو تحریر کا بڑا شوق تھا - وہ نہ صرف اپنے نجی معاملات کو رقم کرتے تھے بلکہ تاریخی اور عوامی واقعات کو بھی قلمبند کرنے کا شوق رکھتے تھے - اس زمانے کے یورپ میں تعلیم صرف پادریوں تک محدود تھی مگر چین میں حکمران اور جاگیردار طبقے کے علاوہ تجارت پیشہ لوگ بھی پڑھے لکھے تھے - جاگیرداروں اور شہزادوں کو اپنے عہد کے واقعات قلمبند کرنے کا بہت شوق تھا - تعلیم و تدریس کے دوران میں اُن کو یہ ذہن نشین کرایا جاتا تھا کہ وہ رحمدلی اور نیکی سے عملداری کریں چونکہ آنے والی نسلیں اُن کے کارنامے پڑھیں گی -

اس عہد میں ادب اور فلسفے کو بڑا فروغ ملا۔ مگر افسوس ہے کہ اس عہد کی اکثر کتابیں زمانے کی دست برد سے محفوظ نہ رہ سکیں پھر بھی جو کتابیں ملی ہیں، اُن سے اِس تہذیب کے کمال اور عروج کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔

حسنِ اتفاق ہے کہ اس دور میں ایک ہی وقت میں دنیا کے مختلف خطوں میں تین تہذیبیں چمک رہی تھیں۔ ان تینوں کی بنیادی فکر ایک دوسرے سے جداگانہ تھی۔ یونان کے اہلِ حکمت علم طبیعات کی تحقیق میں مصروف تھے جو صدیوں بعد یورپ میں سائنسی تحقیق کے لئے محرک ثابت ہوئی۔ ہندوستان کے فلسفی خدا سے روح کا تعلق پیدا کرنے میں سرگرداں تھے۔ مگر چین کے دانش ور اس بات پر سوچ بچار کر رہے تھے کہ انسانی معاشرے کی بنیاد کیا ہے۔ اس کو اُستوار کرنے کے لئے کون کون اخلاقی، معاشرتی اور سیاسی اقدار کی ضرورت ہے، اور حکومت کو لوگوں کی فلاح و بہبود کے لئے کن اصولوں پر کار فرما ہونا چاہئے۔ چین کے اس عملی اور ارضی فلسفے کی وجہ وہ ہنگامی حالات ہیں جو چھٹی اور تیسری صدی قبل مسیح کے دوران میں پیدا ہوئے اور جن سے لوگوں میں عام بے چینی پھیل گئی۔ اس دور کے فلسفی عام طور پر متوسط طبقے میں پیدا ہوئے۔ ان کے عزائم اور خواہشات بلند تھیں۔ مگر اقتصادی مصیبتوں کی وجہ سے ان کو مایوسی اور ناکامی کا سامنا کرنا پڑا۔

اس دور میں چین میں تین مدرسہ ہائے فکر پیدا ہوئے پہلے مدرسہ کی بنیاد چین کے مشہور فلسفی کنفیوشیس (پیدائش ۵۵۱ سال قبل مسیح اور وفات ۴۷۹ سال قبلِ مسیح) نے رکھی۔ یہ ریاست لُو (موجودہ صوبہ شان ٹنگ) کا رہنے والا تھا۔ اس کا باپ ایک فوجی افسر تھا۔ کنفیوشیس بڑا ذہین اور مفکر تھا۔ اپنے زمانے کی ابتری کو دیکھ کر وہ حکومت کے نظام میں نئی اصلاحات نافذ کرنا چاہتا تھا۔ اس نے بیس سال کی عمر میں اپنے خیالات کا پرچار شروع کیا۔ پچاس سال کی عمر میں اس کو ریاست لُو کے سردار نے ایک ممتاز عہدے پہ فائز کر دیا۔ مگر دوسرے حکام بالا کی ریشہ دوانیوں کی وجہ سے یہ اپنی اصلاحات نافذ نہ کر سکا اور مایوس ہو کر اپنے عہدے سے دست بردار ہو گیا۔ اس کے بعد وہ دس سال تک مختلف ریاستوں میں گھومتا رہا۔ مگر کسی سردارِ ریاست نے اُس کی قابلیت کا اعتراف نہ کیا اور اس طرح مایوس و ناکام وہ گھر واپس آ گیا اور بہتر سال کی عمر میں ناکام و نامراد ہی اگلے جہان کو سدھارا۔

اپنے ہم عصر گوتم بدھ اور سقراط کی طرح کنفیوشیس کا بھی یہی ایمان تھا کہ علم مسرت اور کامیابی کی کلید ہے جس کے حصول کے لئے محنت اور اَن تھک کوشش کی ضرورت ہے۔ اپنے شاگردوں کو وہ برابر کہتا تھا کہ سوچ کی عادت ڈالیں اور کبھی کسی چیز سے مطمئن ہو کر بیٹھ نہ جائیں۔ اگر ان کو کسی بات کا ایک رخ دکھایا جائے تو وہ اپنی سوچ اور فکر سے اس کے دوسرے رخ تلاش کریں۔ وہ ارتقا کا قائل تھا اور جمود کو موت کے مترادف سمجھتا تھا۔ اپنی ناکامیوں کے باوجود وہ خوش اُمید رہا۔ اُس کو افسوس اِس بات کا نہ تھا کہ لوگ اُس بات کو نہ سمجھ سکے بلکہ اِس کا کہ وہ لوگوں کی بات کو نہ سمجھ سکا۔

کنفیوشیس کا سارا فلسفہ معاشرے کی فلاح و بہبود سے متعلق ہے۔ اُس کے نزدیک انسانی فطرت بنیادی طور پر نیک ہے اور اُس کی صلاحیتوں کی صحیح نشو و نما ہونی چاہئے۔ اِس تربیت کے لئے وہ معاشرے کے رسوم و آداب کو ضروری سمجھتا ہے اُس کے نزدیک، ریاست ایک طبعی ادارہ ہے جس کا کام عوام کی فلاح و بہبود اور انفرادی شخصیتوں کی نشو و نما ہے۔ اور انسان کا اخلاقی فرض ہے کہ وہ باہمی ہمدردی اور اشتراکِ عمل سے زندگی بسر کرے۔ کنفیوشیس معاشرے میں پانچ رشتوں کو بڑی اہمیت دیتا ہے:

(۱) بادشاہ اور رعایا کا رشتہ

(۲) باپ اور بیٹے کا رشتہ۔

(۳) بڑے اور چھوٹے بھائی کا رشتہ

(۴) خاوند اور بیوی کا رشتہ
(۵) دوست اور دوست کا رشتہ۔
اس کے نزدیک ان رشتوں کو استوار کرنے سے ایک عالمی جمہوریت وجود میں آجائے گی۔

کنفیوشس کے بعد اس مدرسۂ فکر کا سب سے بڑا علمبردار من سیس ہوا (پیدائش ۳۷۲ سال قبل مسیح اور وفات ۲۸۹ سال قبل مسیح) اس نے بھی انسان کی دنیاوی اور مادی آسائشوں پر زور دیا۔ مساوات کی تعلیم دی اور اس بات کا پرچار کیا کہ حکومت کا اولین فرض یہ ہے کہ عوام الناس کا معیار زندگی بہتر کرے۔ دنیا کی تاریخ میں جمہوریت کے حق میں یہ پہلی آواز تھی۔

دوسرے مدرسۂ فکر کی بنیاد لاؤتسی نے ڈالی۔ اس کے تفصیلی حالات ابھی تک نہیں مل سکے۔ روایت کے مطابق چھٹی صدی قبل مسیح میں یہ چو کے دار الحکومت میں دفترخانہ کا انچارج تھا۔ بعد میں دنیا سے بیزار ہو کر مغربی پہاڑوں میں شانتی کی تلاش میں چلا گیا۔ ایک درّے کے پاسبان کے کہنے پر اس نے اپنی دانش مندی کی باتیں تحریر کر دیں اور پھر غائب ہو گیا۔ اس کی تعلیم کنفیوشس کے فلسفہ سے بالکل مختلف ہے۔ لاؤتسی، تہذیب و تمدن کو برا سمجھتا ہے اور اس بات کی تعلیم دیتا ہے کہ انسان کو اپنی زندگی فطری تقاضوں کے مطابق بسر کرنی چاہئے۔

بدویت اور صحرائیت کو عین فطرت سمجھتا ہے۔ عقل و خرد کے خلاف ہے اس کے خیالات یورپ کی اس رومانی تحریک کے فلسفے سے ملتے جلتے ہیں جو انیسویں صدی کے اواخر میں پیدا ہوئی۔ اس کے مرنے کے کافی عرصہ بعد اس کے فلسفے نے ایک باقاعدہ مذہب کی صورت اختیار کی۔ جس نے تاؤ مذہب نام پایا اور اس کے پیروکاروں نے اس مذہب کے الگ مندر قائم کئے۔

تیسرا مدرسۂ فکر موتی کا ہے، جو پانچویں صدی قبل مسیح میں پیدا ہوا۔ اس کا فلسفہ افادیت پر مبنی ہے۔ یہ ہر چیز اور ہر ادارے کو بقائے نسلِ انسانی کے نقطۂ نظر سے دیکھتا ہے۔ چنانچہ خوراک اور دوسری ضروریات زندگی کی افراط، حصولِ صحت، درازیٔ عمر اور توسیع آبادی کے لئے جو ذرائع ضروری ہیں ان کو مستحسن قرار دیتا ہے۔ مساوات کا علمبردار ہے اور غریبوں اور زیردستوں کی حمایت کرتا ہے۔ کنفیوشس کے پانچ رشتوں کے مقابلے میں بلاواسطہ ایک عالمی اخوت اور بین الاقوامی محبت کا پرچار کرتا ہے۔ اس کی تہ میں بھی اس کا افادی نقطۂ نظر کام کر رہا ہے۔ اس کے خیال میں عالمی اخوت، بین الاقوامی امن اور انسان کی بقا کے لئے ضروری ہے۔ معاشرے کی فلاح و بہبود کے لئے وہ سٹیٹ کو ضروری سمجھتا ہے اور اسے ایک ربانی ادارہ تصور کرتا ہے۔ اس کے نزدیک حکومت کسی خاص طبقے تک محدود نہیں ہونی چاہیئے بلکہ حکومت کے کارندے بلا امتیاز درجہ قابل ترین لوگوں میں سے چنے جانے چاہئیں۔
اپنے افادی فلسفے کی وجہ سے موتی کھیل، تفریح اور موسیقی کا مخالف تھا۔ اس کے نزدیک ان سے انسان کی کوئی ارضی ضرورت پوری ہوتی نظر نہیں آتی۔

چینی فلسفے کی تاریخ اس بات کی شاہد ہے کہ چین کے لوگ ہمیشہ اس سرزمین پر اپنی زندگی کو خوشگوار بنانے کی فکر میں رہے ہیں اور ارضی اور مادی منفعت کے لئے کوشاں رہے ہیں۔ انھوں نے شاذ و نادر ہی انسان کو روحانی اقدار کے آئینے میں دیکھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا مذہب بھی روحانی اقدار کے حصول کا ذریعہ نہیں بنا بلکہ مادی زندگی کی فلاح و بہبود کا۔ اس کے برعکس سامی اور آریائی مذاہب روح کا رشتہ خدا سے جوڑتے رہے۔ مذہب کے بارے میں جاپانیوں کا اندازِ فکر بھی چینیوں کا سا ہے اور اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ جاپان میں چین کی تہذیب کے اثرات بڑے گہرے ہیں۔

۱؎ پھر چینیوں نے آگے چل کر بدھ مت کیوں قبول کیا؟ (مدیر)

نئی دنیا

یونان ——— رحمان مُذنب

یونان[1] کا پہلا تہذیبی عہد خاصی حد تک غیر معروف ہے۔ اس کی نسبت تاریخی آثار و شواہد اور مآخذ کم یاب ہی نہیں بلکہ مشکل سے مجھ میں آتے ہیں۔ جس قدر معلوم ہیں تحریری بجائے علی العموم تصویر کے روپ میں ہیں۔ منقش کوزوں، دیواروں اور پتھروں سے سر پھوڑنے کے بعد انسانیات دانوں نے اس مشکل اور پیچیدہ عہد کو قابلِ فہم بنالیا ہے۔ انسانیات دانوں کی تحقیقات اور ان کے پہلو بہ پہلو علم[2] النفسیات شناسوں کی تفسیرات و تشریحات کے طفیل آج اس عہد کو اول درجے کی اہمیت ملی ہے یہی نہیں بلکہ انسانی ذہن کے کارناموں، انسان کے فطری ہیجانات و رجحانات اور ارتقائے فکر کا مطالعہ کرنے والوں کے لئے اس کی اہمیت روز بروز بڑھ رہی ہے۔ بیشتر تحقیقات اس صدی کے رُبعِ اول میں ہوئی ہیں۔ ان سے انسان اور اس کے تہذیبی متعلقات کی نسبت ایسی معلومات فراہم ہوئی ہیں کہ ان سے محرومی علم کا ناقابلِ بیان زیاں ہے۔

یونان کا یہ کم معروف تہذیبی دور جسے مٹانے اور رسوا کرنے میں بعد کی غیر ملکی فاتح نسلوں نے بڑی چوٹی کا زور لگایا لیکن پوری طرح مٹا نہ سکیں، رسوا ضرور کر سکیں، مصر، بابل، نینوا اور شام کی قدیم تہذیبوں کے بعد معرضِ عمل میں آیا۔ تہذیبی اعتبار سے ان جملہ ادوار میں بڑی مماثلت تھی۔ ہر کہیں تہذیب و ثقافت کی قدرِ مشترک اور کلید اساس زمین تھی۔ یہ تمام تہذیبیں زرعی معیشت کی پیداوار تھیں،

---

[1] یونان کے اوائلی دور کی نسبت مس جین ایلن ہیریسن کی تالیف PROLEGOMENA TO THE STUDY OF GREEK RELIGION نے بی کک کی تالیف 'زیوس'، اور سر ولیم بریج وے کی تالیف ارلی ایج آف گریس، سند کا درجہ رکھتی ہے۔ تفہیم مزید کے لئے فرائیڈ کی ٹوٹم اینڈ ٹیبو، پروفیسر گلبرٹ مرے کی فائو سٹیجز آف گریک ریلجن، سر جارج جیمز فریزر کی گولڈن بو، اور جین ہیریسن کی ریجک، مفید و ممد ثابت ہوگی۔ مواد کا اصل سرچشمہ یونان کے کلاسیکی دور کے شاعروں اور دینی شارحوں کی بہت بڑی کھیپ کا ادبی سرمایہ ہے۔ ان میں سے ہی ایس، پلوٹارک، ہیروڈوٹس، ہر دوام، ہومر، ہیسیوڈ اور پانچویں صدی کے ڈراما نگار دائیسکی لس، سوفوکلیز، یوری پیڈیز خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ ان میں ہومر کی ذات سب سے بڑھ کر توجہ طلب ہے۔ متقدمین نے جو دیکھا کہی اور متاخرین نے اس کی ترتیب و تدوین، تزئین اور تعمیر و تشکیل میں زمانی اعتبار سے اسی کو اولیت حاصل ہے۔ اس کے ادب کے اثرات دوررس اور دیرپا تھے۔ اپنی غیر معمولی ذہانت، تخلیقی کرشمہ کاری اور دینی عصبیت کے باعث اس کا مطالعہ سخت احتیاط کا طالب ہے۔ اس نے حمد یہ گیت اور رزمیہ افسانے پڑھتے وقت یاد رکھنا چاہیئے کہ ان میں کذب و افترا اور جعل کا عنصر شامل ہے۔ اس نے مفتوحین کے دیوتاؤں کی حتی المقدور تحریف کی اور ان کی روایات کو مٹانے کی تدبیر یہ اور بات ہے کہ روایت سخت جان ہوتی اور بڑی مشکل سے مرتی ہے۔ چنانچہ جعل کے اکثر روایات مٹائے نہ مٹیں۔ [2] روان شناس۔ عالم نفسیات

یکساں حالات اور یکساں انداز سے پروان چڑھیں۔ زمین سے رشتہ استوار ہونے پر مخصوص طرز کا دینی فلسفہ مرتّب و مدوّن ہوا۔[1]

ممکن ہے کہ زیرِ بحث عہد سے پہلے بھی یونان میں کوئی تہذیب موجود ہو ـــــــ انسان مہذّب جانور ہے اور تہذیب کے بغیر نہیں رہتا تاہم یہ قدیم تر تہذیب بے نام، نامکمل، اور غیر منظّم صورت میں ہوگی۔ اس نے جو تہذیبی ترکہ چھوڑا ہوگا تا حال ہم تک نہیں پہنچا۔ اسی لئے یہ ہنوز ہماری علمی جدوجہد اور دسترس سے باہر ہے۔ بہر حال ہمارے پاس زیرِ بحث عہدِ طفولیت کے بارے میں اتنی معلومات ضرور ہیں کہ اس کے خط و خال پیش کر سکیں۔ یہ عہد پیلازجی تہذیب سے تعلق ہے اور ہومر کی فاتح قوم (آکیاؤں) کی آمد سے پہلے یونان میں پورے شباب پر آیا۔

فکری اور تہذیبی ارتقاء کی تاریخ میں صبح کی آمد ناگزیر تھی۔ صبح نہ ہوتی تو دن ہی نہ چڑھتا ـــــــ صبح ہوئی تو شعور اور دانش کی کرن کی پھوٹی۔ بصارت اور بصیرت بیدار ہوئی۔ یہیں سے زندگی کو پانے، انسان کو اپنی ذات کا مفہوم و مقام جاننے کی دھن سوار ہوئی۔ اس نے اپنی ذات اور دوسروں کی ذات میں رشتہ دریافت کرنے کی سعی کی۔ انسان کی فطرت نے ہر لحظہ اسے اس بات کی تحریک دی کہ وہ زندگی اور گرد و پیش کی حقیقت جانے، اصلیت کا کھوج نکالے، اور نامعلوم کو معلوم کرے۔ حیات و کائنات کی حقیقت سدا سے انسان کے لئے انوکھی ہے۔ اسی ذہنی تگ و دو کی بدولت انسان نے کنبے قبیلے کے قیام اور مل جل کر رہنے کی ضرورت محسوس کی۔ اس نے سمجھ لیا کہ دشمن قبیلوں سے لڑنے نیز درندوں کی ہمسائیگی، سیہ پانی، طغیانی، خشک سالی اور قحط کا مقابلہ کرنے کے لئے اکیلا رہنا بے معنی ہے۔ انسان نے اجتماعی زندگی میں انفرادی سلامتی پائی۔ جہاں وہ بستیاں بسانے لگا وہاں اس نے قدرت کے نظام العمل اور مظاہر سے بھی رشتہ استوار کیا۔ قدرت کی زبردست اور ناہموار طاقتوں کو ہموار کئے بغیر بھی جینا ممکن نہ تھا۔

آج انسانی کنبہ ترقی کے مدارج طے کر کے جس عالمی برادری کو جنم دے رہا ہے اس کی ابتداء صدیوں صدی پہلے ہوئی۔ بعض علماء نے عنفیات اس ابتدائی دورِ حیات کو عہدِ جاہلیت قرار دیتے ہیں۔ ڈاکٹر PREUSS اسے "ابتدائی ایام کی بیہودگی" کہتے ہیں۔ اسی کو "جو کھیا" (بے خبری کا زمانہ) بھی کہا جاتا ہے۔[2] میرے نزدیک یونان کے اوائلی اور قبائلی دور کو ان رسوا کن ناموں سے یاد کرنا بجا نہیں۔ جدید علوم کی روشنی میں حقیقتِ گم گشتہ بہ اندازِ نو عیاں ہوئی ہے۔ وہ انسان جو شعور کے افق پر پہلی کرن کی بن کر نمودار ہوا اور جس نے عظیم

---

[1] مصر کی زرعی معیشت کا انحصار اس طغیانی پر تھا جو نہایت باقاعدگی سے جاتی اتر نیل میں آتی، پانی لوٹ جاتا دے گرد و پیش کے علاقے کو زرخیز کر جاتی۔ مصری دیومالا میں دھرتی دھرم کی اہمیت آسانی سے سمجھ میں آ جاتی ہے۔ لاریب مصر کے دینی فلسفے میں دھرتی دھرم نے بے حد اہمیت پائی تاہم فراعنہ کی طاقت بہت بڑھ پھیل گئی۔ ان کے عساکر نیل ڈیلٹا کی حدود سے آگے نکل گئے۔ انہیں متصل ممالک میں اثر و رسوخ حاصل ہوا نیز بقائی کا شوق پیدا یا۔ موت کے بھیانک ہاتھوں ہلاک ہونے کے تصور نے پریشان کیا اور ان میں مرنے کے بعد جی اٹھنے کا بے پایاں جذبہ پیدا ہوا تو شمسی دیومالا نے جنم لیا۔ تجہیز و تکفین کی رسوم میں شمس پرستی کا غلبہ ہوا۔ حنوط شدہ لاشیں اہرام میں محفوظ کی جانے لگیں۔ شاہی قبرستان کی تعمیر شمسی دین کے اصول پر ہوئی۔ اہرام کے کلس رب الشمس کے پرندے (شاہین) کی آماجگاہ قرار پائے۔ یہی شاہین یونان کے رب الارباب زیوس کا پرندہ تھا جسے عقاب والی اور قدیم بزرگ دیوتا پر ومیتھوس کا دل نوچنے پر مامور کیا گیا۔ اہرام کے کلس بعد از مرگ فراعنہ کی پرواز کا پہلا زینہ تھے۔ یہیں سے اڑ کر وہ فلک پر پہنچنے اور رب الشمس سے جا ملتے۔ اس کے بعد زمین تلے کے مہیب اندھیروں سے نجات پاتے اور رب الشمس کی طرح تمام دنیا پر چمکتے۔ یاد رہے کہ فنا کے خوف اور لافانی بننے کی بے پناہ خواہش نیز سدا تاباں رہنے کی آرزو نے شمسی دین کو جنم دیا ـــــــ حیات بعد از ممات کی رسوم میں رب الارض اوسائرس کو قریب نہ پھٹکنے دیا جاتا۔

[2] ملاحظہ ہو پروفیسر گلبرٹ مرے کی تالیف "فائیو ایجز آف گریک ریلیجن"، صفحہ ۲، مطبوعہ واٹ اینڈ کمپنی۔ بار سوم

مذہبی تحاریک سے قبل گیتی کو رد تق بخشنے کا سلسلۂ ارتقاء کی اہم کڑی بن چکا ہے۔ اس کے مشاغلِ حیات، معمولات اور شعوری کمالات کو سمجھے بغیر انسان کی ہستی اور ہیئتِ ترکیبی سمجھ میں نہیں آسکتی۔ انسانیات دانوں، زمین شناسوں، مؤرخوں اور رواں شناسوں نے اس دور کو بھی طرح کھنگالا اور ہمیں بتلایا ہے کہ اسی دور میں دینی فلسفے کی بنیاد پڑی۔ انسان نے حیات و کائنات میں رشتہ معلوم کیا، علم و فن اور تہذیب و تمدن کی نیو رکھی۔ مانا کہ وہ بھٹک گیا تھا تاہم اس کی نیت بخیر تھی۔ اس نے جو کچھ کیا پوری دیانت داری، عقیدت مندی اور خلوص سے کیا۔ اسی اوائلی دور میں انسان نے گھٹنوں کے بل چلنا سیکھا۔ اس کی نظر محدود، علم کم اور تجربہ بہت تھوڑا تھا لیکن اس میں اس کا کوئی قصور نہیں۔ اس کی تربیت گاہ اور تجربہ گاہ اس کی اپنی چھوٹی سی دنیا تھی جسے اس نے پایا۔ پرندے اور چرندے اس کے استاد تھے۔ تنکے جوڑنا، اپنے گھر بنانے اور رہنے سہنے کے کتنے ہی ڈھنگ اس نے انہی جنسوں سے سیکھے۔ یونان میں مسیح سے کوئی ڈھائی تین ہزار سال پہلے وہ رفتہ رفتہ اس منزل پر آیا کہ تاریخ کے لئے قابلِ ذکر قرار پایا۔

ہم اسے نادانستہ طور پر وحشی کہہ دیتے ہیں۔ اس اعتبار سے وہ ضرور وحشی تھا کہ وحوش، بہائم کے درمیان رہتا، خام اور نیم پختہ گوشت کھاتا، دینی جواز پر انسان کی قربانی دیتا اور انسان کو کھاتا لیکن وہ غیر مہذب نہ تھا، کم علم ضرور تھا۔ اسے ہر لمحہ آگے بڑھنے کی لگن رہتی۔ یہ اور بات ہے کہ بعد میں جب نیا معاشرہ پیدا ہوا اور نئے تقاضے ابھرے تو اس کے نظریے ناکافی، ادھورے، غلط یا گمراہ کن سمجھے گئے لیکن اس نے علم کی دولت بڑھانے اور تجربے میں اضافہ کرنے میں شمہ بھر کوتاہی نہیں کی۔ اس نے جو کچھ کیا وہ اسی قدر کی استطاعت رکھتا تھا۔

عہدِ اول کے یہ لوگ پیلازجی (اہلِ البحر) کہلاتے۔ نہ جانے یہ کب اور کہاں سے آئے تاہم فنیقیہ سے مراسم رکھتے۔ انہی سے انہوں نے ابجد سیکھی۔ انہیں پتھر کے زمانے سے سابقہ رہا، تانبے اور برنج کے دور سے بھی علاقہ رکھتے۔ لوہے کے عام استعمال سے نابلد تھے۔ صبحِ تہذیب کے انہی انسانوں کے سلگائے دیے سے اگلوں کا بھلا ہوا۔ دھوپ چڑھی، دوپہر آئی، حرکت و حرارت بڑھی، علم و عمل کے دائرے پھیلے اور شعور کی دنیا میں وسعت آئی۔ صبحِ تہذیب کے عمل کی جھلک دوپہر تک ملتی رہی۔ اس وقت جو دینی افکار پیدا ہوئے، عبادت کے جو طریقے نکلے اور جو ریتیں رسمیں وضع ہوئیں وہ بعد کے نئے دینی افکار، عبادت کے نئے طریقوں اور نئی ریتوں رسموں کے پہلو بہ پہلو صدیوں تک مروج رہے۔ کہیں کہیں تو یہ ان میں گھل مل ہی گئے۔

شعور کی آنکھ کھلی تو زمین سے پالا پڑا۔ زمین انسان کا پہلا اور آخری سہارا نکلی۔ کبھی اس سے جدا نہ ہوئی۔ زندہ اور مردہ اسی کے دامن میں پناہ لیتے۔[1] آدمی مٹی کا پتلا کہلایا، زمین نے اسے جنم دیا، پالا پوسا۔ اپنی کوکھ سے اس کا اور اس کے مویشیوں کا رزق باندھا۔ زمین ہی کی طرح آدمی جینے اور مرنے کی گردش میں مبتلا ہوا۔ زمین کو اس نے ماں سمجھا، اپنی جنم ماتا اور حرم دیوی جانا۔

زمین ایک قائم و دائم ہستی تھی لیکن جامد نہ تھی۔ اس میں وہ پُر اسرار اور رواں دواں قوت پائی جاتی جو شادابی و زرخیزی لاتی اور علمائے سحریات کی زبان میں "ماتا" کہلاتی۔ اپنی حیات آفریں اور حیات بخش خاصیت کے باعث زمین نے انسان کو جکڑ لیا۔ وہ زرعی معیشت کا پابند ہوا۔ وہ کھیت کا ہو کر رہ گیا۔ زمین گیری اور زمین پسندی نے اسے زمین پرست بنایا۔
ہر قبیلہ اپنے اپنے قطعۂ ارض سے وابستہ رہتا البتہ دو صورتوں میں وہ قناعت کے بندھن توڑ دیتا۔ جب ہمسایہ قبیلے کی زمین کو شاداب

---

[1] دھرتی دھرم کی رو سے مرگھسے دفنائے اور فلکی ادیان کی رو سے جلائے جاتے۔

ا تو ساحروں کی قوت اور اپنے رب المرب کے تعاون یا جبر سے حملہ آور ہوتا۔ کامیابی کی صورت میں ہمسایہ قبیلے کی زمین ہتھیا لیتا اور ناکامی کی صورت میں موت قبول کرتا۔ (ب) خشک سالی یا کسی روگ کے باعث زمین بانجھ ہو جاتی اور زرخیزی کی دیوی کی ماں جواب دے جاتی تو قبیلہ نقل مکانی کرتا۔

انسان کی اس مخفی طاقت پر حیران ہوا جو زمین سے سونا اگلواتی۔ فصلوں کے شاداب سمندر دیکھ کر انسان زمین سے مرعوب ہوا۔ اس نے زمین کو اپنا پہلا معبود بنایا۔ اسی سے دیو مالا کی ابتدا ہوئی اور پھر سلسلہ بڑھا،

آدمی کو اس نئی ماں سے کم پیار نہ تھا۔ یہ اس کی ام انفانیہ قرار پائی اور اس سلسلے میں بھی ایک طرح اسے "ایدی پس عارضہ" لاحق ہوا۔ وہ لنگ کے ہم شکل ہل کے نوکیلے پھل سے دھرتی کی کوکھ شق کرتا، اس میں تخم رکھتا۔ پھر خود پانی دیتا یا آسمان سے پانی ٹپکتا تو زمین کی کوکھ ہری ہوتی۔ یہ تمام عمل ہمارے زمانے میں اپنی پرانی معنویت کھو چکا ہے لیکن قدیم انسان کو اس نے لنگ پوجا کی سمجھائی اور یہ دھرتی دھرم کی نہایت اہم شق قرار پائی۔ سرت میلوں میں لنگ گیت گائے جاتے، لنگ ناچ کیے جاتے، اور کچھ لنگ دکھائے جاتے رہے۔

سر جیمز فریزر کی روایت سے پتہ چلتا ہے کہ بعض ممالک میں آدمی دھرتی پوجا کے وقت کھیتوں میں جا کر عورتوں سے جنسی عمل دہراتا۔ قدیم انسان کے نزدیک یہ عمل معیوب اور شرم ناک نہ تھا بلکہ پاکیزہ، افضل، ضروری اور داخل عبادت تھا۔

صبح تہذیب کے اس انسان نے یونان دیس کو پہلا معبود ہی نہیں دیا اور دینی فلسفے کی ابتدا ہی نہیں کی بلکہ دھرتی پوجا کے ارد گرد ریتوں رسموں کا ایسا تانا بانا بنا جو کئی صدی تک کافی ثابت ہوا۔

ہیرو دوطس کی "ہسٹریز" میں ہمیں ایک بیان ملتا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ پیلا جیوں کے یہاں بے نام خدا پجتے۔ یونان کی قدیم ترین اور اہم ترین خانقاہ دودوناکے کاہنوں نے ہیرو دوطس کو بتایا کہ لوگ ہر خدا کو "تھیوای" کہتے جس کے معنی تھے ہر کام سنوارنے اور نمٹانے والا۔ ایک مدت کے بعد مصر سے دیوتاؤں کے نام آئے اور دودوناکے کاہنوں کی اجازت سے یونان بھر میں مروج ہوئے۔ عہد قدیم کی معروف ترین دیویاں دی می ٹر اور پرسیفنی تھیں۔ پہلی ماں تھی اور دوسری "کوری" (دختر یا کنیز) دونوں میں چنداں فرق نہ تھا۔ ایک ہی کے دو روپ تھیں۔ مل کر رہتیں، ایک دوسرے کے بغیر جی نہ سکتیں۔ دونوں زمین کو زرخیزی بخشتیں اور انسان میں پیار کے جذبے کو شاداب رکھتیں کہ زندگی کے قیام و دوام میں یہ جذبہ بھی ایک اساس تھا۔[۲]

شوسہ کے مقام سے مادر کبریٰ دیوی دی می ٹر کا قدیم ترین مجسمہ برآمد ہوا ہے۔ سیدھی لمبا لبادہ اور اونچا ٹوپا پہنے ہوئے ہے۔ دوسرے مجسموں

---

[۱] آج سے چند سال پہلے زمانہ قدیم کی طرح ہمارے یہاں جیا غاں کے رت سیلے پر زرعی معیشت کے پابند دہقان گروہ در گروہ نکلتے تو بڑی کثرت سے کچھ لنگ کے مظاہرے کرتے اور لنگ گیت گاتے۔

[۲] مادری نظام میں دو کا ہندسہ مقدس مانا جاتا کیونکہ دھرتی پوجا میں جنم ملتا اور گودی سے بڑھ کر کسی کو اہمیت حاصل نہ تھی۔ آریاؤں کو ہندسہ بہت کھٹکا۔ انہوں نے دھرتی پوجا کی اس کلید اور پیلا زجیوں کے دینی تسلط کو توڑنے کے لیے نسائی تثلیث کر ختم دیا چنانچہ عہد جدید کی دیویوں کی فہرست کا مطالعہ کریں تو تین اور نو کے گروہ بالعموم ملیں گے۔

ہیں اس کے سر پر مینار ہیں۔ کریت کی کھدائی میں ایسے متعدد مجسمے ملے ہیں۔ بعض مجسموں میں اس کے کولھے موٹے تازے ہیں اور وہ بھی بھاری ہے۔ بعض میں وہ نازک اندام ہے اور ایستادہ حالت میں ہے اکثر ملتی ہے۔ ملکۂ فلک ہے اور فاختہ اس کی علامت۔ ملکۂ جہنم بھی ہے جہاں سانپ کے علامتی روپ میں رینگتی پھرتی ہے۔ حیثل، سمندر اور پانی کے چشموں پر قاہر ہوتی ہے۔ بہرکیف زندگی کو جنم دیتی ہے۔ اگر کسی کو مارتی ہے تو اسے دوبارہ جلاتی بھی ہے۔ متلون مزاج، عیش پرست اور قدرت کی مانند ظالم ہے بیک وقت مہربان اور بھیانک ہے۔

بحرِ ایجین کے جزائر، فریجیا، شام، اناطولیہ اور پورے مغربی ایشیا میں ملتی۔ بابل میں عشتار کہلاتی، سامی اقوام اسے عستارتی کہتیں، یونانی اسے ہی آ، ری آ اور سیبالی کے ناموں سے پکارتے۔ یہی مصریوں کی آئی سس ہے۔ بہرحال جنم دیوی (رت دیوی اور دھرتی دیوی) تھی۔ جنم دیو (رت دیو اور دھرتی دیو) جو اس کے خصم اور بھائی (اوسائرس، میتھیس، ادد اور نس وغیرہ) ہوتے اس کے تابع رہتے۔

پورے یورپ کی طرح یونان میں بھی خنزیر مقدس جانور سمجھا جاتا۔[1] دھرتی دیوی دی می تر کا یہی جانور تھا بلکہ جب ابھی اسے انسانی شکل نہ دی گئی اور وہ جانور کی شکل میں متصور کی گئی تو خنزیر ہی تھی۔ سر جیمز جارج فریزر (مولف گولڈن بو) کی تصریحات سے معلوم ہوتا ہے کہ دھرتی دیوی کی تھی۔ سوم، متریکب قبیلہ کرنے کی ریتوں میں خنزیر کی قربانی دی جاتی جس کی وجہ یہ تھی کہ یہ درندہ فصلوں کا دشمن تھا اور بدیں سبب اناج دیوی اس سے اپنا انتقام لیتی۔

جب کسی جانور کو دیوتا متصور کیا جاتا یا دیوتا کو جانور متصور کیا جاتا تو دیوتا جانور کی شکل و صورت ترک کر دیتا اور خالصتہً انسان نما ہو جاتا پھر وہ جانور جو اول دیوتا سمجھ کر پوجا کیا جاتا بعد میں دیوتا کا دشمن جانا جاتا اور اس کی بھینٹ چڑھایا جاتا۔ المختصر خود دیوتا اپنے لئے قربان ہوتا کیونکہ وہ آپ اپنا دشمن ہوتا۔ رت دیو دائی اونائی سس کے باب میں یہی ہوا، یہی دی می تر کے سلسلے میں ہوا ہوگا۔

دی می تر کا رت میلہ تھیس مو فوریا جسے اکتوبر نومبر کے مہینے میں صرف عورتیں مناتیں ریتوں کے اعتبار سے اس امر پر شاہد ہے کہ سؤر خود دیوی یا اس کی بیٹی پرسیفونی کا روپ تھا۔ میلے کے دوران میں سؤر، آٹے کے روٹ اور چیار کی شاخیں دھرتی دیوی اور اس کی بیٹی کے متبرک غاروں میں پھینکی جاتیں۔ سانپ ان غاروں کی نگرانی کرتے۔ وہی روٹ اور سؤر کھاتے۔ ان سے جو بچ رہتا اسے اگلے میلے پر پیشہ ور عورتیں جو "نکالنے والیاں" کہلاتیں غاروں میں سے جا کر سانپوں کو ڈرا بھگا کر نکال لاتیں۔ پھر بھرپور فصل لانے کی غرض سے اس برآمد شدہ تبرک کو بیج کے ساتھ بوائی کے وقت زمین تلے رکھ دیا جاتا۔

تہوار پر عورتیں لحم خنزیر بھی کھاتیں اور یوں دیوی ان میں حلول کر جاتی۔[2] باقی گوشت دھرتی دیوی کے متبرک غاروں میں محفوظ کیا جاتا۔

یہی حال سانڈ کا تھا جسے یونان سے قبل فرات و دجلہ اور نیل کی بستیوں میں زرعی معیشت کے طفیل دھرتی دھرم میں اولیت حاصل تھی۔ وہ زرخیزی کے دیوتا کا روپ تھا۔ اسے کھیت میں ہلاک کیا جاتا۔ ایک حصہ کاشتکار کھا جاتا اور باقی بیج کے ساتھ بوائی کے وقت

---

[1] سانڈ اور سؤر زرخیزی کی بھرپور علامت مانے جاتے۔ زرعی معیشت میں انہیں خصوصی اہمیت حاصل ہوئی اور یہ دھرتی دھرم کا محور قرار پائے۔ ان کے خلاف فلکی دین میں شاہین کو یہ مقام ملا جو اپنی بلند پروازی اور خونخواری میں بے نظیر سمجھا جاتا۔

[2] رب الخمر (دائی اونائی سس) کے تہوار پر لوگ شراب پیتے اور یوں دیوتا اپنے پجاریوں کے جسم میں حلول کر جاتا۔

پستے رکھ دیا جاتا۔

ست دیوی دیمی تر کی ایک شکل اسپ کی بھی تھی کیونکہ اہلِ یونان اسپ کو بڑی اہمیت دیتے تھے۔

دھرتی دیوی یا دھرتی دیویاں بیوی یا بھائی بہن ہوتے۔ ابتدا میں جب زرعی معیشت داخلِ زندگی ہوئی تو مادری نظام نے رواج پایا۔
ت میں تخم گیری، تخم پروری اور بار آوری کے اس پورے عمل کی مماثلت پائی جاتی جو زمین سے طبعی طور پر وابستہ تھا۔ زمین ہی کے مانند عورت
پنے طویل عملِ تولید کی وجہ سے مقدس، محترم، ذی شان اور افضل مانی جاتی۔ عملِ تولید میں مرد کے کردار کو اہمیت نہ دی جاتی۔ عورت کے شانوں پر زرعی
معیشت کا سارا بار تھا۔ وہی کاشت کرتی، اپنی نسل کے لئے رزق فراہم کرتی، اولاد کی پرورش کرتی اور پورے قبیلے کی سلامتی کی ذمہ دار ہوتی لیکن
ں نسائی فوقیت اور احسان مندی کا یہ مطلب نہیں کہ عورت اپنا کوئی علیحدہ گروہ ترتیب دیتی جو مردوں پر حکومت کرتا۔ عورت آغاز ہی سے معاشرے میں
الب مقام رکھتی، عظمت کے ہر تصور کے لائق سمجھی جاتی اور غلامی کے اس تصور سے ناآشنا تھی جو بعد میں پدری نظام نے دیا اور جب
ہ زمین، مویشیوں اور گھریلو سامان کی طرح شریکِ املاک ہوئی۔ عورت اپنے اعمال و فرائض اور مخفی سحری قوت (مانا) کی بدولت
نہایت بلند لیکن خوفناک مقام رکھتی۔

عورت پر جو ٹیبو تھی، مرد اُس سے ڈرتے اور حلال حرام کے اول قوانین عورت کی حفاظت کے لئے مروج تھے۔ مذہبی نظام اولاً
عورت کی فوقیت اور اولیت کے نظریے پر استوار ہوا۔ وہ دیوی ہوتی اور بصد احترام پوجی جاتی۔ ہیکٹ، ہیرا دیوی، ایتھنا دیوی، افرودائتی، دی می تر،
جی آ، ری آ کتنی ہی دیویاں یونان کے پہلے تہذیبی دور سے پوجی رہیں۔
دین اور سحریات کا آغاز حلال و حرام کے انہی قوانین سے ہوا۔

قبیلے کا تصور مرد و زن دونوں کی شمولیت سے تکمیل پاتا۔ قبیلہ ایک اکائی تھا اور دین اس اکائی کا دستورِ حیات۔ پورا قبیلہ مل کر رسمیں ادا کرتا
اور شریکِ عبادت ہوتا۔ قربانی کی رسم ہوتی یا زرخیزی کے تہوار، دیوتا کی شان میں جلوس مرتب کئے جاتے یا حمدیہ لوک گیت گائے اور ناچ ناچے جاتے۔
اجتماعی مشغلے کی صورت قائم رہتی۔ انفرادیت ناپید ہوتی۔ غالباً کوآپریشن (امدادِ باہمی) کا تخیل سب سے پہلے دو امّی قبائل میں ہوا جن کے یہاں زمین اور دیگر
املاک پر عورت کی وساطت سے پورا قبیلہ قابض ہوتا۔ انفرادی ملکیت سے زمانہ ناآشنا تھا۔ پورے قبیلے کی "ماتا" بھی ایک ہوتی جسے عورت
رواں دواں رکھتی جیسی قبیلے کو زندگی عطا فرماتی۔ اس کا بطن زندگی کا سرچشمہ تھا۔

---

[1] دھرتی دیوی دیمی تر
کی تفصیلی بحث کے لئے گولڈن بو کا انچاسواں باب "زرخیزی کے خدا حیوانوں کی شکل میں" اور دوسری فصل ملاحظہ ہو۔ پہلی فصل یونان کے رب الخمر
سے متعلق ہے۔ باقی فصول ارض الانبیاء کے قدیم خداؤں سے۔ [2] مرد کا کام دشمن قبیلے سے لڑنا، شکار کرنا اور مچھلی پکڑنا تھا۔
[3] ان داستانوں پر نہ جائیے جو فاتحین کے شاعروں خصوصاً ہومر اور ہی سی اوڈ نے ان دیویوں کی نسبت تراشیں۔ یہ
داستانیں تعصب کی پیداوار ہیں اور ان میں کذب و افترا کی ارزانی ہے۔ ان کی غایت قدماء کے دین کو رسوا کر کے
آکیاؤں کے نئے دین کے لئے جگہ پیدا کرنا تھا۔ فاتحین کے دین کے اس غاصبانہ اور منتقمانہ عمل کا بیان نہایت طولانی
ہے۔

زمین ہی عورت ہے اور عورت میں وہی تولیدی طاقتیں پنہاں ہیں جو زمین میں پائی جاتی ہیں" اسی بنا پر وہ دھرتی کا روپ سمجھی جاتی۔ وہ قبیلے کے نظام، دستورِ ممنوعات اور دیگر قوانین کی نگران ہوتی۔ اسی کو قبائلی حکومت کی سربراہی کا شرف حاصل ہوتا۔ اسی کے نام سے نسل چلتی۔ وہی قبائلی املاک اور ترکے کی مالکہ اور موروثہ ہوتی۔

جب مرد کے شعور، تجربے اور اس کی معلومات میں اضافہ ہوا، وہ جان گیا کہ زمین اپنے آپ یا فقط عورت کی مساعی سے سونا نہیں اگلتی۔ آدمی بھی زمین سے سونا اگلوانے پر قادر ہے پھر جب (الف) جنگ کی وجہ سے غلام میسر آنے اور عورتوں کی نسبت زیادہ محنت و مشقت سے کاشت کرنے لگے اور ان کی وجہ سے پیداوار میں اضافہ ہوا نیز (ب) برنج و آہن کے عام چلن سے آدمی کی مہم جوئی اور جارحانہ طاقت میں وسعت آئی تو وہ پر پرزے نکالنے لگا۔ عورت کا ڈر خوف کم ہوا اور وہ اپنی قوت محسوس کرنے لگا۔ رفتہ رفتہ وہ مادری نظام کی گرفت توڑنے اور پدری نظام کی بنیاد رکھنے لگا۔ مادری نظام پر آخری ضرب اس وقت پڑی جب ایری اوپاگس کی عدالت میں رحیم اوریستیز کو مقتول باپ کا انتقام لینے کی غرض سے اپنی ماں کلائی تیم نیسترا (ہیلین کی بہن) کو قتل کرنے پر معاف کیا گیا درانحالیکہ "خون کا بدلہ خون" اس عہد کا مسلمہ قانون تھا۔ یاد رہے کہ کلائی تیم نیسترا پیلازجی شہزادی تھی اور اپنے شوہر شاہ اگامیمنون کے قتل میں شریک تھی۔

پدری نظام فاتح نسل (اکیاؤں) کی آمد پر بروئے کار آیا۔ یہ تب کی بات ہے جب زمینی رشتے ڈھیلے پڑے اور مہم جو یونانی ہر دیس اپنی ملک قرار دینے کی فکر میں رہنے لگے۔ صرف ایک مہم ———— ایلیون کی چند سالہ جنگ میں یونانی زعماء کم و بیش دو دہائیوں تک اپنے دیس سے باہر بھٹکتے رہے۔ فلکی دیوتا زیوس نے دھرتی دیوی ری آ سے بیاہ رچایا۔ اس کے بعد دھرتی دیوی ہیرا کو حقِ زوجیت بخشا۔ کتنی ہی دوسری دیویاں (افرودائتی، ایتھینا وغیرہ) زمین سے اٹھ کر آسمان پر پہنچیں۔

گو اگیاؤں نے پیلازجیوں کے دھرتی دھرم کی بیخ کنی میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہ کیا تاہم دھرتی دھرم کے اثرات اتنے گمبھیر اور بیکراں تھے کہ مٹ نہ سکے۔ عورت فقط گھر کی مالکہ، کنبے کی سربراہ، قبیلے کی حاکمہ اور کھیتوں کی رانی ہی نہ ہوتی دیوی، پجارن اور پروہت ہوتی۔ خانقاہوں پر تسلط رکھتی چنانچہ ڈیلفی کی تاریخی کہانت گاہ جو دینی اور سیاسی اعتبار سے بین الاقوامی اہمیت اختیار کر گئی اوّل اوّل عورتوں کی تحویل میں تھی۔ جب بعد ازاں پیلازجی ہار گئے، ان کا دینی شیرازہ پراگندہ کیا گیا تو ڈیلفی کی خانقاہ رب الشمس (اپالو) کا تابع بنا۔ ایکن کہانت گاہ جہاں سے سائلین کو مصلحت انگیز جوابات ملتے، پیش گوئیاں نشر ہوتیں، قضا و قدر کے فیصلوں کی نسبت معلومات فراہم ہوتیں، جو یونان کا عالمگیر سفارت خانہ اور مرکزِ اطلاعات تھا اور جو اس وقت کی تمام معلوم مربوط دنیا سے مواصلاتی روابط رکھتا، عورت ہی کے قبضے میں رہی۔ عورت دارو پی کر بدمستی کے عالم میں تحت الارضی دہانے میں چلی جاتی اور پھر پُرفریب، گول مول اور پہلو دار الفاظ میں ایسے جوابات مرتب کرتی جو متضاد و متنوع معانی کے حامل ہوتے۔ دراصل کہانت گاہ پرستی کی پُراسرار ذہانت اور ذکاوت سے عبارت تھی یہ روایت تب مری جب یونان کے سب قدیم و جدید لافانی و لازوال دیوتا ابدی نیند سو گئے، صنمیاتی نظام شکست ہوا، ایک خدا میں متعدد خدا جمع ہوئے، دین نے نئی کروٹ لی اور فلسفے نے انقلاب برپا کیا۔

افرودائتی کی خانقاہ بھی نسائی دستورِ ممنوعات کا ردِ عمل تھا۔ یہ خانقاہ یونان ہی نہیں بلکہ پوری ارض الانبیاء میں پائی جاتی۔ یہاں ہر لڑکی دینی فریضے کی ادائی کے لئے آتی، اپنا جسم بیچتی، معاوضے کی رقم دیوی کی بھینٹ چڑھاتی اور گھر لوٹ جاتی۔ جب تک کسی اجنبی کو سرفراز کرنے میں کامیاب نہ ہوتی وہاں سے نہ ٹلتی۔ یہیں دنیا کی پہلی پجارن (دیوداسی) اور پہلی طوائف نے جنم لیا۔

دھرتی دھرم میں ناگ کو بھی زبردست اہمیت حاصل تھی۔ مصر، ہندوستان اور بعض دوسرے ممالک کی طرح قدیم یونان میں دھرتی پوجا عام تھی۔ ناگ قبروں کے آس پاس پایا جاتا اور زمین میں بل بناتا۔ گویا زمین کے اندرونی رموز سے آشنا تھا۔ علماء کا خیال تھا کہ جب مردے کی ریڑھ کی ہڈی کا گودا سوکھ جاتا تو وہ ناگ بن جاتی۔ وہ اسے روح بردار بھی سمجھتے۔ پھر اس کی مانا نہایت مہلک تھی۔ انہی پراسرار اور ہولناک اوصاف کے باعث ناگ کو دیوتا متصور کیا گیا۔ [1]

ناگ پوجا سے زعیم پرستی کی ابتداء ہوئی۔ ناگ اور زعیم مترادف تھے۔ ہر زعیم مرنے کے بعد ناگ دیو کی صورت بن جاتا۔

زعیم پرستی اور ناگ پوجا کی مقبولیت اس امر سے واضح ہے کہ جب آکیائی آئے اور انقلاب کا زبردست ریلا قدیم تہذیب کا سرمایہ بہا کر لے گیا، دھرتی کی جڑیں ہل گئیں اور پیلازجیوں کی دینی بنیاد اپنی جگہ قائم نہ رہ سکی تب بھی ان کا چلن رہا۔ نئی تہذیب کا دیوتا ـــــ رب البرق والرعد (زیوس) فلکی معبود ہوتے ہوئے بھی مدتوں ناگ کے روپ میں پوجا جاتا رہا۔ انسانی ہیئت میں ظاہر ہونے سے پہلے اس نے ناگ کی شکل اختیار کی اور دھرتی دھرم سے سمجھوتہ کیا۔ ناگ نئی اور پرانی تہذیب کا سنگم بن گیا۔ یونانی دیو مالا کے ارتقائی سلسلے کی سب سے اہم کڑی یہی ناگ ہے۔ زیوس ناگ "میلی کیوس" کہلاتا۔

ہم جو زعیم دھرتی کا روپ سمجھا جاتا۔ یہی دھرتی دیو ہوتا۔ ہر زعیم مر کر خدا بن جاتا۔ اس کا قد و قامت اس کے اپنے کردار اور قد و قامت کے برابر ہوتا۔ چھوٹے زعیم محدود علاقوں اور صرف اپنے قبیلوں میں پجتے۔ بڑے عظیم بڑے علاقوں اور زیادہ قبیلوں میں پجتے۔ بعض غیر معمولی قد و قامت کے زعیم لافانی ہو جاتے۔ ہیرا کلیز انہی میں سے ایک تھا جس نے بارھویں صدی قبلِ مسیح میں المپک کھیلوں کا آغاز کیا۔[2] ان کھیلوں کی وجہ سے ہیراکلیز آج بھی زندہ ہے۔ یہ دھرتی دیو اس قدر اثر و رسوخ رکھتا کہ فلکی دیو مالا کے پرستار اسے ابن زیوس ماننے اور اولمپس پر لے جانے پر مجبور ہوئے۔[3]

عہدِ قدیم اور اس کے بعد کلاسیکی عہد میں جس طرح دیوتاؤں کا تصور انوکھا تھا اسی طرح عبادت کا انداز بھی انوکھا تھا۔ جہاں دیوتا تراشے وہاں عبادت کے طریقے بھی ایجاد کیے گئے۔ تکنیکی زبان میں یہ عبادت ریت (RITUAL) تھی۔ ریت ہی اصل دین تھی۔ اس کی ابتداء فرات، دجلہ اور نیل کی تہذیبوں سے ہوئی۔ وہیں سے یہ یونان میں آئی۔ دینی فکر کی بہترین تخلیقی صلاحیتیں عملاً ریت کے روپ میں ظاہر ہوئیں۔ ریت انفرادی نہیں بلکہ اجتماعی عمل تھا کیونکہ "مانا" جو ریت کی ادائی سے حرکت میں آتی قبیلے کی اجتماعی قوت کی اکائی تھی اور ناقابلِ تقسیم۔ فرد کی "مانا" اجتماع کے مقابل کوئی

---

[1] ست چکر نروپن ـــــ پادوکا پنچک میں بتایا گیا ہے کہ ریڑھ کی ہڈی کی جڑ میں ناگ شکتی (کنڈلینی شکتی) ہوتی ہے۔ یہ کنڈلی دیوی ہے ساری کا نام بھوجنگی دیوی (ناگن) بھی ہے۔ ناگ آرام کرتے وقت کنڈلی مار لیتا ہے۔ اس دیوی کی شکل بھی کنڈلی مارے ہوئے ناگ کی ہے۔ بھوجنگی کا مسکن مولا دھار کہلاتا ہے۔

ان دونوں کتابوں کو آرتھر ایوالون نے انگریزی میں SERPENT POWER کے نام سے منتقل کیا۔

[2] ۷۷۶ ق م میں المپک کھیل از سر نو منظم کیے گئے۔

[3] ارضی و شمسی ادیان میں وہی فرق تھا جو زمین و آسمان میں ہے۔ اول الذکر کی اساس زمین میں پاتال تک چلی جاتی اور ثانی الذکر کی آسمان پہنچتی۔ اگرچہ مفتوح پیلازجیوں کے دین کو خوب پامال کیا گیا تاہم فاتح آکیاؤں نے وقتی تقاضوں کے پیشِ نظر ارضی دین کے عناصر کو اپنے دین میں سمو یا۔ تعصب بہر طور رہا۔ مثال کے طور پر یہ ہے کہ جب دھرتی دیو ڈرائی اونائی سس کی یاد میں جشنِ بہاراں پر ناٹک کھیلا جاتا یا بالفاظِ دیگر عبادت کی جاتی کہ ناٹک سے متعلق ہر نوع کے مشاغل داخلِ عبادت تھے اور تمام کردار آرکیسٹرا دائرۂ رقص و سرود میں وارد ہوتے تو دیوتا اپنا کردار ادا کرنے کو اس میں قدم نہ دھرتے۔ وہ سین (ملبوسات اور سامان کے کمرے) کی دیوار پر نازل ہوتے۔ وہیں سے گفتگو کرتے۔

حیثیت نہ رکھتی اور انفرادی عمل بے معنی ہوتا۔ اسی لئے ریت کا انفرادی عمل کا سراغ نہیں ملتا۔ پورا مجمع ریت میں شرکت کرتا۔

تاریخی اعتبار سے ریت ایک بے نظیر عمل تھی۔ اس کے وسیلے سے عہدِ قدیم کا انسان نہ فقط دیوتا کی "ماما" کو مسخر کرتا اور خود دیوتا بن جاتا بلکہ اپنے جذبوں، وحشیانہ امنگوں، وجدانی کیفیتوں اور خواہشوں کا اظہار کرتا۔ اس سلسلے میں رقص، موسیقی اور گیت نے ایک ساتھ جنم ہو کر صورت ایک اکائی کی شکل اختیار کر لی تھی۔ دیوتاؤں کی داستانیں انہی تین فنون کی وساطت سے بیان ہوتیں۔ ابتداء میں تین فنون کو الگ الگ شعبوں میں منقسم نہ کیا گیا۔ یہ تینوں ایک تھے اور اس ایک کا نام ریت تھا۔ ویسے انسانیات کے تجزیے سے معلوم ہوتا ہے کہ رقص بجا طور پر ام الفنون اور اصلِ حیات تھا یعنی ریت کی جان تھا۔ موسیقی اور گیت اس کی سگی بہنیں تھیں۔ انہیں ماں کی سی اولیت حاصل نہ تھی تاہم ان کی پیدائش اگر ایک وقت نہیں ہوئی تو فوراً یکے بعد دیگرے ہوئی اور ایک ہی جذبے، ایک ہی تحریک اور ایک ہی سرچشمے سے ہوئی۔ فنی طور پر یہ تینوں ایک ہی آہنگ، ایک ہی لَے اور ایک ہی تال پر رونما ہوئیں۔ رقاص کے قدموں کی ضرب ہو یا موسیقار کے نغمے کی لے یا شاعر کے گیت کے ٹکڑے تینوں میں تال میل تھا۔ تینوں کی حرکات و سکنات میں سرمو فرق نہ آیا۔ ریت کی ادائیگی یعنی عبادت کے وقت اگر حرکات و سکنات میں شمہ بھر فرق آتا تو پورا رقص دہرایا جاتا۔ رقص کی صحت ہی سے "ماما" قرار و قیام پاتی اور قبیلے کی سلامتی قائم رہتی۔ یہی منشائے عبادت تھا۔

یونانی ریت کو ڈرومنن کہتے۔ اسی نے ڈرامے کو جنم دیا اور پھر تدریجی عمل کے بعد چھٹی صدی ق۔م میں ڈرامے نے ترقی یافتہ صورت پائی۔ پانچویں صدی ق۔م میں ڈرامے کو وہ عروج ملا کہ تاریخ میں اس کی نظیر نہیں ملتی۔

یونان کا ڈراما یونانیوں کی عبادت تھا اور تماشہ گاہ معبد تھی۔

عبادت کے مختلف طریقوں میں رت میلے خاص درجہ رکھتے۔ ارسطو نے "بوطیقا" میں رت میلے کو رِتھمی رسم یا جشنِ بہاراں کا نام اور ڈرامے کی اصل قرار دیا ہے۔ دھرتی پوجا کی یہ بڑی پکی اور مقبول شکل تھی۔ رت میلہ براہ راست اس رابطے سے پیدا ہوا جو آدمی نے زمین سے قائم کیا۔ اس میں شک نہیں کہ رت دیوتا ڈائی اونائی سس ادمن او تھیاء سے گھوم پھر کر یا شاید اکا کر یونان کی سرزمین میں داخل ہوا جہاں اس کے مخالفین برسرِ اقتدار تھے نیز اس کے رت میلے متاخرین کے قلعی دیوتاؤں سے کوئی نسبت نہ رکھتے لیکن اس کے اثرات اتنے زبردست اور رت میلوں میں اس قدر کشش تھی کہ عہدِ جدید کی مخالفت سیلاب کے سامنے تنکے سے زیادہ ثابت نہ ہوئی ——— جب تاکستانوں میں انگوروں کے تازہ خوشے زندگی کے رس سے لبریز ہو جاتے، دھرتی جی اٹھتی، پیار کے جذبات بھڑک اٹھتے، انسانوں کی رگوں میں لہو کی تند لہر دوڑنے لگتی اور پتھر تک پگھل جاتے اور دل بے کل ہو جاتے۔ لوگ گھروں سے نکل آتے اور جلوس کی شکل میں نکلتے۔ لوگ بے تحاشہ شراب پیتے کیونکہ اس طرح ان میں دیوتا کی "ماما" بلکہ خود دیوتا حلول کرتا۔ وہ دیوتا بن جاتے۔ ایسے میں وحشت اور بربریت اپنی انتہا کو پہنچتی، اخلاق کا کوئی قانون سلامت نہ رہتا۔ دیوتا کیوں کسی بات کی پروا کرتے! لوگ مادر پدر آزاد ہوتے۔ ایسے ہی میں ریت عروج کو پہنچتی۔

عورتیں کہ دیوداسیاں ہوتیں نباتات العنب بن جاتیں۔ اس قدر شراب پیتیں جیسے شراب پینے کا اس سے مقدس تر، اہم تر اور حسین تر لمحہ ناپید تھا۔

لنگ گیت اور لنگ ناچ پیش کئے جاتے۔ لنگ کی نمائش کی جاتی کیونکہ لنگ (ریاپل کا پھل) زرخیزی کی قدرتی علامت تھا۔

رت میلوں میں دھرتی دیوی کی زندگی اور موت کے واقعات بیان کئے جاتے۔ اصلاً یہ رت بدلنے (موسمی گردش) کے علامتی مظاہرے ہوتے۔ یہ رت ریت جشنِ بہاراں بھی تھی اور عزاداری تقریب بھی۔ یہیں سے عزا کی ابتدا ہوئی۔ مرگ و زیست کے سلسلے کو موسم کے تغیرات کا رنگ دیا جاتا۔ لوگ یہ تین بیک وقت دکھ سکھ، رنج اور راحت کے چکر میں مبتلا رہتے۔ یہ ان کی تقدیر تھی۔ زندگی کے امر

چلن اور رجحان کا اثر ہے کہ یونان کے کلاسیکی ڈرامے کے کلیدی عناصر تہذیبی تقدیر اور موت کی تقدیریں ہیں۔ یونانی شاعری میں فقط ایسے کو سنجیدہ تخلیق قرار دیا گیا ہے اور یونانی المیہ دھرتی دھرم کی عکاسی بھی کرتا ہے۔
رت میلے باضابطہ طور پر سرکاری سرپرستی میں منائے جاتے[1] پروہت رہنمائی کرتا۔
دھرتی پوجا کی یہ شکل ثقافتی اور تہذیبی طور پر نہایت دقیع ثابت ہوئی کیونکہ اس کی بدولت دنیا کو تھیٹر اور ڈراما ملا۔
اس رت ریت کے ذریعے دیوتا کو تقویت بخشی جاتی تاکہ وہ مرکزی لگے اور زندگی کے دھاروں کو رواں دواں رکھے، زرعی پیداوار بڑھائے۔ انسان اور حیوان کی نسل میں اضافہ کرے۔

رت میلوں کی طرح شریک قبیلہ کہنے کی ریت بھی اہم تھی۔ دیو مالا اور سحریاتی نظام میں سے نکل کر یہ ریت مذہب میں بھی شامل ہو گئی۔ اس سے آدمی کی تطہیر ہوتی اور وہ باضابطہ طور پر قبیلے کا رکن بنتا۔ یونان میں جب نئی روشنی پھیلی اور آگیائی تہذیب برسر اقتدار آئی تو یہ ریت مخفی ہی نہیں بلکہ زیادہ پراسرار ہو گئی۔ یہ مسلّم ہے کہ اس کا تعلق براہ راست دھرتی دھرم سے تھا۔ ایلیوسس کے مقام پر اسے نہایت پراسرار طریقے سے ادا کیا جاتا۔ کسی کی مجال نہ تھی کہ اس کی تفصیل ظاہر کرتا۔ ایسا کرنا موت کو للکارنا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ آج بھی ہم ایلیوسس کی مخفی ریت کی تفصیل سے کماحقہٗ آگاہ نہیں۔

دھرتی پوجا کی ایک اہم شق قربانی تھی۔ قربانی ہی کے ذریعے دیوتا کو قوت بخشنے کا اہتمام کیا جاتا۔ انسان اور حیوان دونوں ہی کی قربانیاں کا معمول رہا۔ بہرصورت دیوتا آپ ہی اپنی بھینٹ چڑھتا۔ دیوتا اصل میں باپ کی ترفیع تھی اور باپ قبیلے کا بزرگ اعلیٰ بھی ہوتا۔ یہ ان قبائل یا ایام کی بات ہے جب باپ کو سرداری اور سربراہی ملی۔ یہ مقتدر شخص ساحر اور پروہت بھی ہوتا۔ ساحرہ اور سربراہ عورت کی طرح اس کی "ماما" بہت زبردست ہوتی اور بیٹے کے سوا کوئی اس کا مد مقابل نہ ہوتا۔ قدیم دستور کے مطابق جب بیماری یا ضعیفی کی وجہ سے باپ ناتواں ہو جاتا تو قبیلے کا نظام درہم برہم ہو جاتا یا کم از کم معرض خطر میں پڑ جاتا۔ اسی طرح خشک سالی یا کسی اور ناگہانی سے قبیلے پر تباہی آتی تو باپ کو ناکارہ خیال کیا جاتا۔ بہرصورت میں بیٹا اسے قتل کر دیتا۔ قربانی بھی اسی کی دی جاتی۔ جب باپ نے خود کو یوں غیر محفوظ پایا تو بیٹے پر قربانی کی بلا ٹال دی۔ سب للباب، زیوس اور اڈی پس کا پیدا ہوتے ہی ہلاک کرنے کی سعی قربانی کی قبیل سے تو نہ تھی تاہم اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ باپ بیٹے کی رقابت مسلّم تھی اور یہی رقابت ان کی قربانی کا پیش خیمہ بھی۔ لڑکی کی قربانی کا بھی سراغ ملتا ہے۔ اس کی مختلف شکلیں تھیں۔ سائی فی جینیا کو سردار اگامیمنون نے صرف اس لئے قربان کیا کہ اولس کے مقام پر یونانیوں کا بیڑا باد شُرطا سے محروم ہو گیا۔ علاوہ ازیں غلام بھی قربان کئے جاتے۔ انسانوں کے علاوہ سانڈ، سؤر اور سانڈ بچھڑے کی قربانی بھی مروّج تھی۔
قربانی ہر موقعے اور محل کی ریت تھی۔ شریک قبیلہ ہونے کی رسوم ہوں یا رت میلہ ہو، کھیل تماشا ہو یا آفت ناگہانی یا زعیم کی مرگ، قربانی

---

[1] سرکاری میلے کے علاوہ آوارہ، غیر ذمہ دار اور غیر سنجیدہ لوگ گھٹیا طریقے سے اپنے طور پر میلہ مناتے۔ جلوس کی شکل میں برآمد ہوتے اور ہر قسم کی بیہودگی دکھلاتے۔ فحش گیت گاتے، فضول قسم کی حرکتیں کرتے۔ بدذوقی کے ان مظاہروں نے طربیہ کو جنم دیا۔ یہی وجہ ہے کہ طربیہ کو المیے کی سی وقعت اور عظمت نصیب نہ ہوئی۔ ارسطو نے "بوطیقا" میں اسے چنداں قابل توجہ نہیں سمجھا۔ مزاح نگاروں میں اریسٹوفینیز ہی ایک ایسا فن کار ہے جس کے طربیے توجہ طلب ہیں۔

کی ضرورت پیدا ہوئی۔

یہ تھا وہ دستورِ حیات جس نے تہذیب و تمدن کی طرح ڈالی۔ یہی یونان کے دینی فکر و عمل کا پہلا سرمایہ تھا۔ اس کا تانا بانا دھرتی کے ارد گرد بُنا گیا۔ چند دیوی دیوتا تھے جو دھرتی ہی کا روپ تھے۔ فیمیدیا (۲) کا نظام ممنوعات تھا عبادات میں گھی جیتی ہوئی ریتیں رسمیں تھیں۔ سحر و طلسم کا دور دورہ تھا۔ اگرچہ یونان سے قبل مصریوں، بابلیوں، شامیوں اور ان سے متصل بعض ملکوں میں یہ دستورِ حیات رائج ہوا ــــ عصرِ مسیح سے ساڑھے تین ہزار سال سے بھی پہلے اس کے رواج کا دستاویزی ثبوت ملتا ہے تاہم یونان میں ان ملکوں کے بعد اس کا چلن ہوا، اس کی اہمیت اور اوّلیت میں کوئی فرق نہیں آیا۔

اوائلی عہد کے ارضی دین کو پوری طرح سمجھے بغیر یونان کے دینی فلسفے کے ارتقاء کی کہانی سمجھ میں نہیں آسکتی۔ اکیاؤں (۳) آمد کے بعد پیلازجیوں کے ادغام اور زوال کا آغاز ہوا۔ پرانا دینی نظام بدلا۔ پدری نظام نے بڑی شدت اور قوت سے تسلط پکڑا، مادری نظام کا طلسم ٹوٹا۔ صبح کی کرن کلیاں نظروں سے اوجھل ہوئیں، دھوپ ٹھہری، بات دوپہر تک پہنچی۔ علم کا سورج افق سے ابھر کر نصف النہار پر آیا۔ لیکن دھرتی دھرم کے اثرات بڑے گہرے اور گہرے تھے ہٹائے نہ مٹے۔ ادھر دھوپ کھیتوں کے ساتھ ساتھ گرد و پیش کی دنیا میں نئی نئی راہیں دکھانے، سجھانے اور چمکانے لگی۔ ربّ الشمس مہربان ہوا۔ اکیاؤں نے جہاں بس نہ چلا زمین سے رابطہ رکھا ورنہ وہ سیدھے آسمان پر پہنچے۔ انہوں نے دھرتی سے ماورا خداؤں کا سلسلہ قائم کیا۔ ربّ البرق والرعد (زیوس) نئے خدائی ٹولے کا سربراہ تھا۔ ربّ الشمس اور ربّ البحر (پوسائیڈن) اس کے بھائی تھے۔ ۱؎ آہنگر خدا ہیفیس طس اس کا بیٹا تھا۔ ۲؎ قدیم زمانے کی دھرتی دیوی ہیرا اور کوری ایتھنا کو اس نے علی الترتیب بیوی اور بیٹی بنا لیا۔ فاتحین کے شعراء اور حکماء نے نیا دینی فلسفہ مرتب کیا اور فلکی دیو مالا ترتیب دی۔ ان شعراء اور حکماء کا ایک ہی کام تھا ــــ پرانی دیو مالا کے اثرات بہر طریق زائل کریں جہاں تک بن پڑے پیلازجیوں کے معبودوں کو بدنام کریں، اس سلسلے میں رسوا کن داستانیں تراشیں اور اس کے مقابل اپنے معبودوں کی حمد و ثنا کریں اور فلکی دیو کے لئے راستہ ہموار کریں۔ اس میں شک نہیں کہ شاعروں کی نئی کھیپ نے حسن کی ایک نئی دنیا تعمیر و تخلیق کی۔

ایک طرف تو آہن و آتش کے تفوق سے اکیائی قدیم یونان پر غالب آئے، دوسری طرف ان کے شعراء اور فلاسفہ قدماء کے ذہن کو مفتوح کرنے لگے۔ ذہنی سطح پر بڑے بڑے معرکے ہوئے، قدیم و جدید دینی افکار میں تصادم ہوا، لین دین ہوا، سمجھوتے ہوئے، ہیئتیں بدلیں، خداؤں نے جادو ٹونے کی شکلیں ترک کیں، کاملاً انسان کی صورت اختیار کی، خدا اور انسان فقط ہم شکل ہی نہیں ہوئے بلکہ انسان نے جو سیاسی اور معاشرتی نظام زیرِ عمل لایا اسی کو من و عن خداؤں نے اپنایا۔ یہ نظام اساسی طور پر پدر کے اقتدار پر انحصار رکھتا۔

۱؎ خداؤں کے نئے کنبے میں ربّ البحر کا شمول ناقابلِ فہم نہیں۔ ہم جو یونانی سمندروں کا سینہ چیر کر ایک دیس سے دوسرے دیس تک چلا گئے چیرتے رہے۔ ۲؎ ہیفیس طس بے مثل کاریگر اور فن کار تھا۔ اولمپس پر خداؤں کے شاندار ایوان اسی کی تخلیقی صلاحیت کا نمونہ تھے وہ صحیح معنی میں ہر فن مولا تھا۔ آہن سے اُسے نسبتِ خصوصی تھی۔ یاد رہے کہ اکیاؤں کے تفوق کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ وہ آہن کے عام استعمال سے آگاہ تھے۔ ان کے خلاف پیلازجیوں کے یہاں آہن کا استعمال نہایت ہی محدود تھا۔ ان کے یہاں اس سے زیور بنائے جاتے۔

جس طرح اکیائی یونان سے نکل نکل کر ہر دیس میں پہنچنے کے طالب ہوئے اسی طرح ان کی حریو مالا علاقائی بندھنوں سے آزاد ہوکر عالمگیر صورت اختیار کر گئی۔
نئی تحریک پانچویں صدی ق م میں اپنے عروج پر آئی۔ علم و فن کی گلستاں زرخیزی ہوئی اور یونان میں اس قدر اُجالا ہوا کہ پھر نہ ہوا۔ پھر ہومری عہد بھی تمام ہوا۔ حکمت و فلسفہ کا دورِ درخشاں آیا۔ دیوتا مر گئے۔ دیو مالا یعنی پرانے وقتوں کی تہذیب یونہی منتشر ہو گئی۔

ہندوستان

جاوید لاہوری

قدیم ہندوستان کے باشندوں سے متعلق مورخین وثوق سے یہ فیصلہ ابھی تک نہیں کر پائے کہ وہ اصل میں کون تھے۔ کہاں سے آئے تھے اور کن جغرافیائی معاشی حالات کے تحت نقل مکانی پر آمادہ ہوئے تھے۔ اکثر کا کہنا ہے کہ شاید چھ ہزار ۔۶۰۰۰ ق۔م میں مسلسل سیلابوں نے مشرق وسطیٰ میں اُن کی زندگی اجیرن کر دی تھی۔ مصر و بابل کی قربت سواحلِ ہند سے بہت زیادہ تھی۔ بلکہ اس سے بھی قبل ہند، سندھ، عرب اور مصر جغرافیائی طور پر آپس میں ملے ہوئے تھے۔ یہ ایک الگ مسئلہ ہے جس سے ہمیں بحث نہیں ہے۔ بہرحال یہ سمندری فاصلہ آج کی بہ نسبت اُن دنوں بہت کم تھا۔ یہ ذریعہ مہاجرت کے لئے آسانی بہم پہنچاتا رہا۔ شمالی ہند میں ہمالہ کا وجود، دریاؤں کی طغیانی، گھنے جنگلات اور لق و دق صحرا شمال کی جانب سے آنے والوں کی راہ میں حائل تھے۔ بعض کا موقف یہ ہے کہ آریوں سے بھی کئی ہزار سال قبل لوگ آب و دانہ کی تلاش میں درّوں کی راہ سے پنجاب وادیِ گنگ و جمن اور راجپوتانہ میں آنکلے تھے یہ وہ زمانہ تھا جب وادیٔ نیل کے باسی قبائلی زندگی کی تنظیم کے بعد تمدن کی پہلی منزل طے کر چکے تھے۔ ایک طبقہ مورخین آسٹریلیا اور جاوا کے مہاجرین کا مشرقی ہند سے آنے کا قائل ہے یہ مسئلہ ابھی زیر بحث ہی ہے۔ پہلی رائے ثابت ہو چکی ہے کیونکہ مصر اور ہندوستان کا تعلق بلحاظِ رسوم دیومالا کئی ہزار سالہ قدیم روابط پر روشنی ڈالتا ہے گویا کہ ہند کے ابتدائی لوگ مصری ہی تھے جو نئی زمینوں کی تلاش میں یہاں بھی آنکلے تھے۔ ایک تعلق ایران اور بلوچستان کی جانب سے "سمیریوں" کی آمد کا بھی ظاہر کیا جاتا ہے، جو درست بھی ہے۔ مصر اور بابل سے قریباً دو ہزار سال بعد یک لخت ہندوستان میں "موہنجو دارو" اور "ہڑپہ" کی تعمیر اور عروجِ تمدن میں مشرقِ وسطیٰ کے لوگوں کی ذہانت اور تنظیم اپنا رنگ دکھانے لگی تھی۔

کچھ مورخین یہ بھی کہتے ہیں کہ ہندوستان اصل میں جن لوگوں کا گھر تھا وہ "سون" (SOAN) تھے۔ جن کی تہذیب کو سون کلچر SOAN CULTURE کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ یہ لوگ سندھ، راجستھان، بلوچستان اور پنجاب کے علاقے میں رہتے تھے۔ اُن کے ہتھیار، کھلونے اور ظروف زمین سے برآمد ہوئے ہیں۔ یہ اشیاء اپنی قسم میں قدیم افریقہ اور میسوپوٹیمیا (MASOPOTEMIA) اور چین کے ظروف اور ہتھیاروں سے مماثلت رکھتے ہیں۔ یہ سامان کچھ "وسطِ ہند" سے بھی ملا ہے۔

"سون" لکڑی کے مکان، گھاس پھونس اور مٹی کی جھونپڑیوں میں رہتے تھے۔ یہ لوگ بہت دیر تک اپنی ہستی برقرار نہ رکھ سکے۔ اُن کی یادگار کھلونوں کے سوا کچھ نہیں۔ شاید اُن کا خون "گونڈ" "بھیل" اور کولوں کی رگوں میں دوڑتا رہا ہو مگر اس کی بھی یقینی شہادت ابھی نہیں ملی۔ لیکن مغربی ہند یعنی وادیٔ سندھ کے علاقے میں اُن کا ہونا اور مماثلتِ ظروف پر ہلکی سی تنظیم مشرقِ وسطیٰ سے اُن کا تعلق ظاہر کرتی ہے۔

بہرحال مورخین کی معتدبہ تعداد ہندوستان کے اصلی باشندوں کا رشتہ مصریوں سے جوڑنے میں زیادہ تامل نہیں کرتی۔ البتہ ایک گروہ تو اس گڑبڑ کی وجوہ کی بنا پر یہ دعویٰ بھی کرتا ہے کہ "ہندوستان تاریخ نہیں رکھتا"۔ وہ یہ بھی کہتا ہے کہ "ہندوستان

کو مورخ میسر نہ ملتے تو

اگر اس دعوے سے اتفاق کیا جائے تو یہ سوالات ذہن میں ابھرتے ہیں ۔

(i) کیا اہلِ ہند یادداشت میں کمزور تھے ؟

(ii) اگر فرض کر لیا جائے کہ وہ لکھنا جانتے تھے تو پھر کیوں نہ لکھا ؟

لیکن معاملہ اصل میں اس کے برعکس تھا ۔

(i) اُنھوں نے لکھا لیکن از حد کم

(ii) جو کچھ لکھا کافی دیر بعد لکھا ۔

(iii) علم ذاتی حق سمجھا جاتا تھا ۔

(iv) علم کا حصول ایک خاص جماعت یا ذات کے لیے تھا ۔

(v) علم کا ابلاغ اور اشاعت ہر طرح ممنوع سمجھی جاتی تھی ۔

(vi) قدیم ہندوستانی ذہن تاریخ سے بے بہرہ تھا ۔ واقعاتِ گذشتہ کی تفصیلات سے اُنہیں کوئی دلچسپی نہیں تھی ۔

(vii) مختلف عقائد، مختلف اقوام، گوناگوں روایات اور زبانوں کی بوقلمونی کے تحت ہندوستان کی اصل قومیت، روایت، عقیدے اور زبان کے بارے میں ہندوستان کی قدیم تاریخ معدوم سی نظر آتی ہے ۔

(viii) ہندوستان میں ذات پات کی تقسیم اُس کے تاریخی دھندلکوں کو اور گہرا کرتی رہی ۔

(ix) ہندوستان قدیم کسی وسیع سلطنت، ایک جرگہ اور ایک قومی تصور میں منسلک نظر نہیں آتا ۔ اُس کی تاریخ چند بکھری ہوئی داستانوں پر مشتمل ہے ۔ تاریخ اُسی قوم کی مرتب ہوتی ہے جو متحدہ قومیت کا تصور رکھتی ہے ۔

ہندوستان کا وسیع و عریض علاقہ ان گنت غیر ملکی مہاجرین کی آماجگاہ ازمنۂ قدیم سے رہا ہے اور اصل باشندے جو ابتداء میں اس سرزمین پر چلتے پھرتے تھے وہ نووارد مختلف الاقوام کا کسی نہ کسی طرح شکار بنتے رہے ، قتل و غارت ، غلامی اور باہمی ناطہ بندی ان مختصر اور قبائلی طور پر کمزور اور غیر منظم لوگوں کو اجنبیوں میں جذب ہونے پر مجبور کرتی رہی ۔ حتیٰ کہ اُن کی اصل کا سُراغ آج تاریخ کا ایک لاینحل مسئلہ بن گیا ہے ۔

اس پر سب کا اتفاق ہے کہ ہندوستان کبھی ۔ انسانی آبادی سے خالی نہیں رہا ۔ ماہرینِ لسانیات اور نسل شناسوں کا خیال ہے کہ ہندوستان میں مختلف قسموں کے گروہ (۱) ۔ آرین (۲) ۔ کول اور دراوڑ بے حد اہم ہیں ۔ ان میں سے آرین لمبے سر اور قد والے نکھرا ہوا رنگ رکھتے تھے ۔ لیکن آخری دراوڑ پست قد اور سیاہ رنگ کے تھے ۔ کول سوائے منگول قبائل کا بھی اضافہ ہوتا رہا ۔ زبان شناس منڈا MUNDA کی اساطیری زبانوں کے حوالے سے جو دراوڑی سے بہت پہلے کی ہیں ، ہندوستان میں دراوڑوں سے بھی بہت قبل آبادکاروں کا نشان ڈھونڈتے ہیں ۔ جن سے آگے کا سرا تاریخ دانوں کو گم نظر آتا ہے ۔ آرین اور دراوڑوں کے اختلاط کا واقعہ پندرہ سو یا سولہ سو ق م میں وادیٔ سندھ کے اقبالِ عظیم سے شروع ہوا ۔

ہندوستان میں ہر گروہ ایک دوسرے کے لئے اجنبی تھا ۔ اُن میں سے اکثر باہر کے لوگ تھے جو ہر وقت لڑتے جھگڑتے رہتے تھے ۔

---

[1] Sylvain Levy in Hinde et la monde in revue de Paris 1st

لیکن کئی صدیوں کی کش مکش کے بعد شمال سے نئے حملہ آوروں سے محفوظ رہنے کے لئے اور دیگر معاشی، ملکی اور منصفانہ احتیاجات کے زیر اثر باہمی اختلاط اور اتحاد کی راہیں ہموار ہونے لگیں۔ اُن منتشر قبائل میں دراوڑ نسبتہً زیادہ جفاکش، ذہین اور تنظیمی صلاحیتوں کے مالک تھے۔

فرعونِ اوّل مینس IMENES ۳۳۳۰ ق م سے بھی قریباً ۲۰۰۰ ماقبل قیامت خیز سیلابوں نے شمالی مصر اور جنوبی مصر سے جہاں آج کل سوڈان واقع ہے بے پناہ لوگوں کو ہجرت پر آمادہ کر دیا تھا۔ اُن کا وُرود ہندوستان میں خشکی اور سمندر کی طرف سے ہوا یہ لوگ کھیتی باڑی، آبپاشی، فنِ تعمیر اور ظروف سازی میں ابتدائی مہارت رکھتے تھے۔ گنگا، راوی اور سندھ سونا اُگلنے لگے۔ تاریک اور ویران جنگلوں میں تہذیب کی صبحِ کاذب کا طلوع ہوا۔ لیکن اگلی چند صدیوں میں مشرقِ وسطیٰ کی تہذیبوں کے ثرات بڑھنے لگے۔ موہنجو ڈارو اور ہڑپہ قبولیتِ اثر کے اعتبار سے ہندوستان میں ابتدائی اور بنیادی تہذیبی روشنی کا مرکز بن گئے۔ بعد ازاں آرین کی آمد سے یہ برِ عظیم تہذیب کی صبحِ صادق کی جائے طلوع کا منظر پیش کرنے لگا۔ دراوڑی اور انڈو یورپین جرگوں کو متحد کرنے میں صنمیاتی مذہب بھی ایک ذریعہ بنا۔ ۲۰۰۰۰ ۔ ۵۰۰۰۰ ق م یورپ میں سیلابوں اور برفوں کا زمانہ تھا۔ لیکن مصر و عرب کی سرزمین، جس کے درمیان ابھی سمندری بھاڑ نہیں پڑا تھا، پانی سے اُبھر چکی تھی اور انسانی کوششوں کا مرکز بن چکی تھی۔ یورپ کئی ہزار سال بعد شریکِ زندگی ہوا۔ فرانس کی غاروں میں جو لوگ پناہ گزین تھے، درحقیقت وسطِ ایشیا، شمالی افریقہ اور مصر سے وہاں جا نکلے تھے۔ برفوں کی زیادتی کی وجہ سے کچھ وہیں ختم ہو گئے جو زندہ بچے وہ واپس نہ آ سکے اور غاروں میں قیام پذیر رہے۔

ابتدا میں یہ سب اجنبی جرگے دراوڑی وحدت میں منسلک ہو گئے تھے اور ذات پات کی تقسیم سے ناآشنا تھے۔ ادنیٰ اور اعلیٰ کا امتیاز باقی نہیں تھا۔ لیکن بمرورِ ایام برہمنیت BRAHMANISM مذہب کے در پردہ آقتدار پیدا کرتی رہی۔ حتیٰ کہ مادی اغراض کے تحت اس چھوٹے سے یکجہت انسانی گروہ میں تفرقہ اور بانٹ پیدا کرنے میں کامیاب ہو گئی۔ وادیٔ سندھ کی تہذیب میں زوال کا یہ پہلا بیج بو دیا گیا حتیٰ کہ ڈیڑھ ہزار ۱۵۰۰ قبلِ مسیح میں اُن کی تباہی کا باعث بن گیا۔ آرین کے ہاتھوں ہڑپہ اور موہنجو ڈارو کا خاتمہ تاریخ کا ایک بڑا المیہ ہے۔ کھنڈرات کی بوسیدہ اینٹیں وہاں کے باسیوں کی ہڈیوں اور ڈھانچوں پر ماتم کر رہی ہیں۔

ہڑپہ اور موہنجو ڈارو کی تہذیب

یہ تہذیب نو سو پچاس میل شمال سے جنوب تک پھیلی ہوئی تھی۔ پونے تین ہزار قبل مسیح میں ان شہروں کی بنیادیں رکھی گئیں جب کہ مصر اور میسوپوٹیمیا اور بابل کی تہذیبیں اپنی شوکت کے کئی ہزار سال گزار چکی تھیں۔ ہڑپہ، موہنجو ڈارو تہذیب چند ہی صدیوں میں ترقی کی منازل طے کرنے کے بعد ان ہمسایہ تہذیبوں کی ہم چشم اور ہمتاب بن گئی۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ یہ تمدن میسوپوٹیمیا کی ایک شاخ تھا۔ جس کے اثرات بلوچستان، شمالی کوئٹہ، ژوب اور پروہی کی پہاڑیوں تک پہنچ چکے تھے۔ اس میں کچھ حقیقت بھی ہے کیونکہ مکران اور اس کے گرد و نواح کا علاقہ ژوب کلچر اور کلی کلچر اپنے دامن میں رکھتا تھا۔ جن کا تعلق

تہذیبی اثرات کے تحت میسوپوٹیمیا، بابل اور مصر سے تھا۔ سندھ، پنجاب، ژوب، کوئٹہ اور مکران کے گرد و نواح میں پتھر کے بنائے ہوئے جو صندوق زمین سے اور پتھر کی چٹانوں سے برآمد ہوئے ہیں وہ قدیم میسوپوٹیمیا کے سنگی صندوقوں سے بعید مماثلت رکھتے ہیں۔ یہ تعلق خشکی کی راہوں ہی سے قائم نہیں ہوا تھا بلکہ سمندر بھی ایک ذریعہ تھا جو مصر سے کلی کلچر کا رشتہ جوڑتا تھا۔ لیکن ان سب مماثلتوں کے باوصف ہڑپّہ تہذیب کچھ اپنی الگ شان بھی رکھتی تھی۔ شہر کی تعمیر میں ہم آہنگی اور توازن ایک ایسا وصف تھا جو اُسے قدیم تہذیبوں میں انفرادی مقام عطا کرتا تھا۔ ۱۹۴۶ء کی کھدائی جو SIR R. MORTIMER WHEELER کی نگرانی میں ہوئی اُس سے ہڑپہ کی تہذیب کے خدوخال بے حد نمایاں ہوئے۔ یہ شہر ایک باقاعدہ منصوبے کے تحت بنایا گیا تھا۔ اس کی گلیاں اور بازار مستقیم و وسیع کیے تھے۔ نالیوں کا سسٹم بڑا ماڈرن قسم کا تھا۔ نالیاں ڈھکی ہوئی ہوتی تھیں مکان پکی اینٹوں سے بنائے جاتے تھے۔ اینٹ کا سائز مقرر تھا۔ مکانوں کی تعمیر میں اہلِ ہڑپّہ کی یکسوئی، خاموشیٔ طبع، سنجیدگیٔ مزاج، تنظیمِ ذہنی، سالمیتِ ذات اور اجتماعی ہم آہنگی قدم قدم پر نمایاں ہے۔ گھر دو منزلہ یا تین منزلہ بنائے جاتے تھے۔ جن کے لئے باقاعدہ ایک پلان حکومت سے منظور کروایا جاتا تھا۔ مکان کے درمیان ایک وسیع و عریض صحن ہوتا تھا جس کے گرد کمرے اور زاویے بنائے جاتے تھے۔ گلی کی جانب خال خال روشندانوں کا اہتمام تھا۔ کھڑکیاں اور روشندان مجموعی طور پر صحن کی طرف رکھے جاتے تھے یہ خود گمشدگی اور علیحدگی کی فضا پیش کرتے تھے۔ تالاب عموماً ۳۹ × ۲۳ فٹ کے احاطے میں تھے۔ جن کی گہرائی آٹھ فٹ سے زیادہ نہیں ہوتی تھی۔ شہر کے گرد ایک اونچی فصیل حفاظت کے لئے بنائی گئی تھی۔ الغرض شہر قلعہ نما تھا اور سنجیدگی کا منظر پیش کرتا تھا۔ ہر مکان کے بچے سیر و تفریح کے اوقات اندرونِ خانہ وسیع صحنوں میں گزارتے تھے۔ کچھ دکانیں شہر کے بڑے بازاروں میں ملی ہیں۔ لیکن اکثر دکانیں اور غلہ منڈیاں بڑی بڑی حویلیوں کے اندرونی صحنوں میں واقع تھیں۔ یہ انتظام غالباً حملہ سے بچنے کے لئے اور بازاری شور و غوغا سے گریز کے ایک پہلو کو نمایاں کرتا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ لوگ کوچہ گردی کو پسند نہیں کرتے تھے۔ یکسوئی اور امن کی فضا ان کے تہذیبی رجحانات کا آئینہ ہے۔ ابتدا میں وہ ذات پات کی تقسیم اور طبقاتی تفریق سے پاک تھے، لیکن برہمنیت کے اقتدار نے ان کی یکجہتی کو سخت نقصان پہنچایا۔ گندم کے ذخیرے اونچے پلیٹ فارموں پر بنائے جاتے تھے۔ جن کا مجموعی سائز ۱۵۰ × ۲۰۰ فٹ ہوتا تھا۔ چھوٹے سے چھوٹا نمونہ ۷۰ فٹ سے کم نہیں تھا۔ ہڑپہ کی بڑی فصلیں گندم، جَو، تِل اور کپاس وغیرہ تھیں۔ چاول کی کاشت کا کوئی ثبوت میسر نہیں آیا۔

جان و مال کی حفاظت کے لئے خونخوار کتے بھی پالے جاتے تھے انہیں شکار کے لئے سدھایا بھی جاتا تھا۔ گائے، بھینس، بھیڑ، بکری، سؤر اور گدھے بھی گھروں میں پالے جاتے تھے۔ ہاتھی بھی اُس زمانے کا ایک مشہور جانور تھا۔ گھوڑے اور بیل باربرداری اور کھیتی باڑی کے لئے استعمال ہوتے تھے۔ گھوڑے کے کچھ دانت بلوچستان کی نچلی زمین سے برآمد ہوئے ہیں۔ سواری کے لئے بیل گاڑیاں، گدھا گاڑیاں استعمال کی جاتی تھیں۔ لوگ عموماً خوش حال تھے۔ کیونکہ وادیٔ سندھ کی تہذیب بابل، یمن، مصر اور میسوپوٹیمیا سے تجارتی رشتے استوار کر چکی تھی۔ ایران، افغانستان، تبت بلکہ وسطِ ایشیا میں بھی اُن کا مال سپلائی ہوتا تھا۔ لوگ سمندری سفر سے عموماً گریز کرتے تھے۔ اگرچہ ایک سمندری جہاز کا ڈھانچہ اُن کے سمندری سفر کے ثبوت بہم پہنچاتا ہے۔ لیکن مؤرخین نے بحری سفر کی عمومیت سے انکار کیا ہے یہ جہاز اپنی ساخت میں مصر اور بابل کے جہازوں سے چھوٹا ہے اور فنی طور پر

معیاری بھی نہیں۔ شک گزرتا ہے کہ وہ چھوٹے جہازوں کے ذریعے صرف دریائی سفر کیا کرتے تھے۔ ہڑپہ کے تجار میسوپوٹیمیا میں بھی نیام پذیر تھے اور وہاں سے خام مال ہندوستان میں بھیجتے تھے۔ یہ ثبوت اُن کی مُہروں اور سکّوں نے بہم پہنچایا ہے جو میسوپوٹیمیا سے برآمد ہوئے ہیں۔

ہڑپہ کی تہذیب میں مصر و بابل کی طرح کوئی گہرا مذہبی اور علمی تصوّر کارفرما نظر نہیں آتا۔ وہ صرف سادہ اور آرامدہ تہذیب رکھتے تھے۔ فنی نزاکت اُن کے یہاں مفقود تھی۔ گھروں کی اندرونی دیواروں پر مٹی کا پلستر کرتے تھے اور باہر کی دیواریں سادہ ہی رہتی تھیں۔ البتہ ہڑپہ اور موہنجوڈارو کے باشندے منقّش مہریں بنانے کے فن میں خاص مہارت رکھتے تھے۔ ہر تاجر کی مہریں الگ الگ ہوتی تھیں اور بندرگاہوں پر ملکیت کی شناخت انہیں مُہروں کے ذریعے سے کی جاتی تھی۔ ان مُہروں پر ہر تاجر کے عقیدے اور پسند کے مطابق تصاویر کندہ کی جاتی تھیں۔ بیل، بکری، بھینس، ہاتھی اور چیتے کی تصاویر زیادہ بنائی جاتی تھیں۔ ان مُہروں کو جادو کے لئے بھی استعمال کرتے تھے۔ ایسی مُہریں کئی ہزار کی تعداد میں سندھ سے دستیاب ہوئی ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ ہڑپہ اور موہنجوڈارو کے ہر باشندے نے اپنی ایک الگ مُہر بنا رکھی تھی۔ مُہروں پر تحریر اور نقاشی کا کام اُنھوں نے سمیریوں سے سیکھا تھا۔ لیکن وہ سمیریوں کی طرح کوئی بڑے آرٹسٹ نہیں تھے۔

ناممکن ہے کہ اہلِ ہڑپہ مصر اور بابل کی طرح کوئی اپنا خاص اَدب نہ رکھتے ہوں۔ لیکن تاحال کوئی ثبوت اِس بارے میں میسّر نہیں آیا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ انھوں نے گھروں کی دیواروں پر نقاشی اور مصوّری کے کچھ نمونے چھوڑے ہوں لیکن مٹی کے پلستر کی وجہ سے وہ تصاویر معدوم ہو چکی ہوں۔ دراصل اُن کا فنِ تعمیر افادہ کے اصولوں پر مبنی تھا۔ یہی وجہ ہے کہ آرائش زیبائش اور خوبصورتی کا کوئی اعلیٰ نمونہ زمین سے نہیں نکلا۔ اُنھوں نے بڑے بڑے بُت یادگار نہیں چھوڑے۔ مادرے اگرچہ چھوٹے چھوٹے بُت ملے ہیں۔ رقاصہ کا کانسی کا بنا ہوا چھوٹا سا مجسمہ خاصا جاذبِ توجہ ہے۔ رقاصہ کے بالوں کا انداز مرغولہ سا اور اُلجھا ہوا ہے۔ وہ بڑے جذبات انگیز طریقے سے کھڑی ہے اور بے حد شوخ محسوس ہوتی ہے۔ لیکن اُس کا چہرہ لڑکے کی مثل ہے۔ ماتا دیوی کی تصاویر میں چہرے لڑکوں کی طرح ہیں۔ ہو سکتا ہے اُس زمانے میں مصوّر اور مجسمہ ساز عورت کے حسن کو نمایاں کرنے کے لئے لڑکوں کا چہرہ زیادہ موزوں خیال کرتے ہوں۔ بچوں کے دل بہلاوے کا اُن کو بہت خیال رہتا تھا، مختلف انداز کے کھلونے بنائے جاتے تھے۔ بیل گاڑیاں، بندر، اُلّو، شیر کھلونوں کے لئے زیادہ پسند کئے جاتے تھے۔ بعض بیل گاڑیاں اور بیل متحرک بھی بنائے گئے تھے۔ بیلوں کے ساز آج بھی بیل گاڑیوں پر پڑے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ چھوٹی چڑیاں اور دیگر پرندوں کے مٹی سے بنائے ہوئے کھلونے جنھیں آگ میں پختہ کر لیا گیا تھا، کافی تعداد میں دستیاب ہوئے ہیں۔ ہڑپہ کے لوگوں نے اگرچہ مکمل طور پر پتھر کے ہتھیاروں کو ترک نہیں کیا تھا، لیکن کانسی کی اشیاء کا استعمال بھی ساتھ ساتھ اُن کے یہاں جاری تھا۔ سمیریوں کی طرح اُنھوں نے بھی چاقو، خنجر، نیزوں کے پیکان ایجاد کر لئے تھے۔ اُن کے نیزے کئی کئی شاخوں کے ہوتے تھے۔ ہتھیاروں کی ساخت میں خوبصورتی کا لحاظ نہیں رکھا گیا۔ کچھ ہتھیار بہتر قسم کے بھی ملے ہیں، لیکن مؤرّخین کا کہنا ہے کہ یہ وہ ہتھیار ہیں جنھیں حملہ آور اِس سرزمین میں چھوڑ گئے تھے۔ ہڑپہ کے لوگ آری بہت اچھی بناتے تھے۔ اِس لئے گمان گزرتا ہے کہ وہ لوگ بڑھئی کے کام میں اچھی خاصی ذہانت رکھتے تھے۔ مرد چُغہ پہنتے تھے مگر اُن کا ایک کندھا ننگا رہتا تھا۔ اُمرا کی پوشاک قیمتی اور خوبصورت وضع کی ہوتی تھی۔

مردوں میں ڈاڑھی کا رواج عام تھا مگر سر کے بال عورتوں کی طرح لمبے ہوا کرتے تھے۔ عورتوں میں فراک، دوپٹہ اور ربن کا عام استعمال تھا۔ بال بنانے کے کئی کئی اسٹائل موجود تھے۔ زیورات میں انگشتری، کانوں کی بالیاں اور گلے کے ہار زیادہ رواج رکھتے تھے۔ بھاری قسم کی چوڑیاں بھی استعمال کی جاتی تھیں۔

بعد کے ہندوؤں کی مذہبی رسوم کے نمونوں کا سراغ موہنجوڈارو اور ہڑپہ ہی میں ملتا ہے۔ ماتا دیوی کا تصور پہلے ہڑپہ ہی میں پروان چڑھا۔ مظاہر فطرت کی پوجا عام تھی۔ ہر خیال و عقیدے کا بُت الگ تھا۔ خدا کا تصور موہوم صورت میں موجود تھا لیکن قدرت کی ہر طاقت خدا تصور کر لی جاتی تھی۔ جانوروں اور درختوں کو تقدیس کا درجہ حاصل تھا۔ درختوں میں پیپل کا درخت خاص اہمیت رکھتا تھا۔ یہی درخت آج بھی ہندوؤں میں پوجا کے لائق سمجھا جاتا ہے۔ یہ روایت بدھوں کے یہاں بھی پائی جاتی ہے، اُن کا خیال ہے کہ حضرت بدھ نے پیپل ہی کے زیر سایہ گیان حاصل کیا تھا لہٰذا وہ عزت کے لائق ہیں۔

دراوڑی اور سمیری عناصرِ فکر کا اتصال آرین سے خاصا قبل تاریخ کا نہایت اہم مسئلہ ہے۔ ہندوستان کے مذاہب کے عناصرِ ترکیبی قدیم میسوپوٹیمی مذاہب کے اجزا سے ہیں۔ ماتا دیوی کی پرستش کا ایشیائی تصور قدیم سُمیری عقائد میں سے ہے۔ ایران باستان کا آہورا اور ویدوں کا وارونہ اصل میں آنو کی شکل ہے جو شام، عراق اور اُردن کی سرزمینوں میں تقریباً چار ہزار ق۔م میں آسمان، بارش اور پانی کے دیوتاؤں کے متعلق روایت پذیر تھا اور لائقِ پرستش بھی۔

اوستا میں	:	آہورا
وید	:	اسورا
اسیریا	:	آشورا
بابل	:	اپ سُو
وید	:	آپس (پانی)
فارسی (پہلوی)	:	آپ، آب

بیشمار سامی قصص خاص طور پر اسیری۔ بابلی اُسی شاہراہ سے ہندوستان میں آئے۔ طوفانِ نوحؑ کا قصہ ہندوستان میں منو کی دیومالا، کلاہ کا علمِ نجوم جوتش کا نوں ہندوستان میں منتقل ہوا۔

موہنجوڈارو اور ہڑپہ کے لوگ فن کے بارے میں عموماً میسوپوٹیمیوں کے نقال تھے۔ منقش مہریں اور سنگی صندوق جو سندھ اور پنجاب سے ملے ہیں چند ایک پر ایک ہیرو دو چیتیوں سے نبرد آزما ہے۔ اسی طرح کی ایک مہر قدیم میسوپوٹیمیا سے ملی ہے جو ہڑپہ کی مُہر سے زیادہ قدیم ہے۔ فرق صرف شیر کا ہے یعنی میسوپوٹیمیا کی مُہر میں ایک ہیرو گل گامش دو شیروں سے لڑتا دکھایا گیا ہے۔

۱۹۴۶ء تک یہ راز پردۂ اخفا میں تھا کہ وادیٔ سندھ میں مُردوں کی تدفین یا سوختت کا کیا رواج تھا۔ SIR R. MORTIMER WHEELER نے ستاون قبروں کا سُراغ لگایا جو مُردوں کے گاڑ دینے کا ثبوت مہیا کرتا ہے۔ قبروں سے ظروف اور زیورات بھی ملے ہیں، جو میت کے ساتھ دفن کر دیئے جاتے تھے یہ رسم بھی مصریوں کی تقلید کا واضح ثبوت ہے۔ زبانوں کے مشہور عالم H. Heras کا یہ دعویٰ ہے کہ ہڑپہ اور موہنجوڈارو کے لوگ کھردری اور خاصات تامل زبان بولتے تھے۔

وادیٔ سندھ سے آگے ہڑپّہ کے باسیوں کا نقشِ تعمیر کہیں کہیں ملتا ہے۔ البتہ کاٹھیاواڑ میں جو آثارِ قدیمہ ملے ہیں اُن میں وادیٔ سندھ کی تہذیب کی پرچھائیں موجود ہے۔ ہندوستان کے دیگر حصّوں (رانچی یعنی بہار) سے جو کانسی کے ہتھیار ملے ہیں، یہ ثبوت پیش کرتے ہیں کہ دھات کا استعمال اُن لوگوں نے ہڑپہ والوں سے سیکھا تھا۔ یہ امر تسلیم شدہ ہے کہ آرین سے پہلے ہندوستان نے کاشت کاری اور مویشیوں کی پرورش کا فن اعلیٰ پیمانے پر حاصل کر لیا تھا۔ ہندوستان کی کپاس دُنیا بھر میں مشہور تھی۔ اس کا سہرا اہلِ ہڑپّہ کے سر ہوتا ہے۔ کہتے ہیں کہ ہندوستان میں بھینس ابتداءً صرف ہڑپّہ یا موہنجوڈارو میں ہی موجود تھی اگرچہ اس بارے میں ثبوت مہیا نہیں ہوتا۔

ہڑپّہ شہر کی بیرونی قلعہ نما فصیل بنیادوں میں چالیس فٹ چوڑی اور بلندی میں پینتیس فٹ تھی۔ صدیوں میں کئی دفعہ یہ فصیل مرمت بھی کی گئی۔ اور پہلے سے زیادہ مضبوط بنا دی گئی تھی۔ تاکہ حملہ آوروں کا خطرہ محسوس نہ ہو۔ ہڑپّہ کے آخری ایام میں فصیل کو اور مضبوط کر دیا گیا تھا۔ اس کے سب سے بڑے دروازے کو بھی اینٹوں سے چُنوا دیا گیا حملے کا خطرہ زیادہ تر مغرب کی جانب سے تھا۔ آریں حملے کا سب سے پہلا شکار بلوچستان تھا۔ اُس کے تمام گاؤں بنیادوں سے اُکھاڑ دیے گئے۔ حملہ آوروں کے گروہ کئی لاکھ کی تعداد میں شمالی ہند، افغانستان، ایران، ایشیائے کوچک کی سرحدوں پر تین ہزار ق۔م سے منڈلا رہے تھے اور سامی اقوام کی آسمان گیر طاقت کے خوف سے مشرقِ وسطیٰ کی سرحدیں پھاندنے کی جرأت نہ کر سکے تھے۔ اخناتون اور حضرت موسیٰؑ کے فرعون کے ادوار میں سامی اقوام اندرونی داخلی کمزوری کا شکار ہو چکی تھیں۔ نتیجہ کے طور پر آرین قبائل آہستہ آہستہ جنوب کی طرف نفوذ کرنے لگے حتیٰ کہ تقریباً ڈیڑھ ہزار ق۔م میں آرین کا ورود ہندوستان، ایران، ترکستان اور یورپ میں ہونے لگا۔ ہڑپّہ اور موہنجوڈارو کی اینٹ سے اینٹ بجا دی گئی۔

وادیٔ سندھ کی تہذیب کے زوال کے اسباب مختلف مورخین نے یوں بیان کئے ہیں۔

(ا) لاقانونیت۔

(ب) شہر کی آبادی کا حد سے بڑھ جانا۔

(پ) غیر ملکی اور اجنبیوں کی تعداد میں اضافہ۔

(ت) نئے اور پُرانے خیالات کے لوگوں میں اختلافِ رائے۔

(ٹ) مذہبی طبقے کا عروج۔ ذات پات کی تقسیم۔

(ج) آرام پرستی اور ترکِ جفاکشی۔

(چ) علماء کی آرین سرداروں سے سازباز۔

(ح) آشوب سے پہلے تاجر پیشہ، بڑے بڑے زمیندار اور علماء شہر کو چھوڑ کر کسی محفوظ مقام پر جا چکے تھے۔ یہ امر بددلی کا باعث ہوا۔

(خ) حملہ آور منظم تھے اور نئے قسم کے اسلحہ ساتھ لائے تھے۔

بدنظمی، افراتفری اور خوف کی فضا نے سارے ملک کو گھیر رکھا تھا عوام میں فوج کی تنظیم کرنے والا کوئی بھی موجود

نہیں تھا۔ غفلت کی نیند طاری تھی۔ حکومت عوام کو کمزور کر چکی تھی۔ لوگ لاکھوں کی تعداد میں مارے گئے۔ سینکڑوں بڑی بڑی حویلیاں چشم زدن میں زمین بوس کر دی گئیں۔ غفلت شعار باشندوں کے لئے کوئی پناہ گاہ موجود نہ تھی۔

ایک بڑی حویلی جس کے آثار زمین سے برآمد ہوئے ہیں سینکڑوں انسانی ڈھانچوں کا مدفن ہے۔ قیاس غالب ہے کہ لوگ حملے کے وقت اس میں پناہ گزین ہوئے تھے۔ لیکن جان سے محروم کر دیے گئے تھے۔ ایک جوان عورت کا ڈھانچہ کنوئیں کی سیڑھیوں پر پڑا ہوا ملا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ظالم حملہ آوروں نے ایک ایک مقام پر قتل و غارت کا بازار گرم کیا تھا۔ ہیاکل نذر آتش کر دیے گئے تھے۔ چند منگولوں کے ڈھانچے اور اچھی قسم کی تلواریں بھی ملبے سے برآمد ہوئی ہیں جو اس امر کا ثبوت ہیں کہ حملے کی ابتدا میں چند غیرت مند شہریوں نے حملہ آوروں کا خفیف سا مقابلہ بھی کیا تھا۔ جس کے نتیجے میں کچھ منگول بھی مارے گئے تھے۔ وادئ سندھ کے امین ظلمت آباد ہند میں صبح تمدن کی کرنوں کے اوّلیں پرستار لاکھوں کی تعداد میں بیسیوں فٹ تہ زمین پر لیٹے ہوئے ہیں۔ حملہ آوروں نے یہ بھی گوارا نہ کیا کہ اُن کی لاشوں کو الگ قبروں میں دفن کر دیتے۔ لیکن بوسیدہ اینٹیں، شور زدہ ملبہ اور منتشر ڈھانچے ہی گذشتہ عظمت کی یاد دلاتے رہتے ہیں اور آئندہ نسلوں کے لئے عبرت بھی مہیا کر رہے ہیں۔

کمار پاشی

سفر

چار سُو روشنی تھی
— مچلتی ہوئی، رقص کرتی ہوئی
پھر بھی اپنے لئے
اِک اندھیرا سا تھا
دُور تک پھیلتا اور اُمڈتا ہُوا

ہم جو جاگے تو اُجڑی ہُوئی گود میں
اپنی آواز کے
جگمگاتے ہُوئے
نرم و نازک، حسیں پھول سے کھِل گئے
آئنہ چاند کا مسکرانے لگا
سارا گھر روشنی میں نہانے لگا

پھر خدا جانے کیا سوچ آئی کہ ہم
اُس بھری گود کی،
لذّتیں تیاگ کر
بے خطر
چل دِئے بے نشاں منزلوں کی طرف

مسکراتے ہوئے
(گنگناتے ہوئے)

کوئی منزل کہاں تھی جو ملتی ہمیں
یُونہی تھک ہار کر
راہ میں رُک گئے
اور یُونہی اپنی پتھریلی آنکھوں سے ہم
بے خبر، بے صدا
دیر تک جانے کیا
پھیلے آکاش کی
نیلی نیلی فضاؤں میں ڈھونڈا کئے

اور بکتے ہوئے
قافلے وقت کے
دُور تک ہم کو حسرت سے تکتے رہے -

نگاہ

بہار و قافلۂ لالہ ہائے صحرائی
شباب و مستی و ذوق و سرود رعنائی
اندھیری رات میں یہ چشمکیں ستاروں کی
یہ بحر! یہ فلکِ نیل گوں کی پہنائی

اقبال

کرشن ادیب

یہ کون ہے ؟

کبھی خود سے میں پوچھتا ہوں کہ یہ کون ہے، جو ازل سے
مرے دل کے آئینہ خانے میں آکر
کبھی دردِ مبہم سے سرشار ہوکر
گریزاں، گریزاں
سراسیمہ، حیراں
خیالات کے پُر سکوں شہر میں
—— اِک انوکھی خوشی کے تعاقب میں یوں گھومتا ہے
کہ جیسے کوئی آہوئے برق پا اپنے نافے کی خوشبو سے بدمست ہوکر
بیاباں بیاباں بھٹکتا ہُؤا پھر رہا ہو!

مرا جسم —— موسم کی ہر چوٹ کھایا ہُؤا ایک سوکھا شجر ہے
کہ جس کی خزاں دیدہ شاخوں پہ سہمے ہُوئے زرد پتّے
بڑی دیر سے منتظر ہیں ہوائے اجل کے!

اگرچہ میں اِس امتیازِ بہار و خزاں سے بھی اب ماورا ہو چکا ہوں
مگر خود سے میں پوچھتا ہوں کہ یہ کون ہے؟ ......
—— جس کے پاؤں میں بلبل کے نغمے کی زنجیر سی ہے
جو اب بھی کسی آنے والے حسیں موسمِ گل کی رونق رہا ہے!!

باقی ایم ۔ اے

فریب

دُور تک — اِک سرد خاموشی، اُجاڑ
جیسے صدیوں کی تھکن اِک ٹیلہ بن کر آسماں کی سمت بڑھتی جا رہی ہو شب بہ شب
بہ زمیں شاید کسی دن ہانپتے تاروں سے اپنے سِلسلے کو جوڑ لے
یُوں خزاں کا بھُوت ہے سہما ہُوا
اب سمٹنے کو ہو جیسے، یہ خَلا، یہ عرصۂ آفاق اور یہ فاصلہ!
پیڑ سب ہیبت زدہ، بے برگ و بار
اسطرح تنہا کھڑے ہیں، گوش بر آواز جیسے کوئی پنچھی سرد ٹہنی پہ ابھی دم توڑ دے گا
اور اُس کی چیخ سے ویرانیوں میں جان سی پڑ جائے گی
شاید آہٹ سن کے آجائے بہار
دُور تک اِک سرد خاموشی، اُجاڑ
سِلسلہ در سِلسلہ غم کے پہاڑ
میں نے ڈر کر بند کر ڈالے ہیں اب کھڑکی کے پٹ
پردے میں ان کو چھپا کر — پھر اُسی کرسی پہ آ بیٹھا ہوں میں
دیکھتا ہوں ایک پردہ — اور اُس پہ ایک پنگھٹ، چند دوشیزائیں
پتّوں سے لدے اشجار، ہریالی، پرندوں کی قطار
لہلہاتی ہے بہار!!

تبسم کاشمیری

بوجھل لمحے

میں چُپ ہوں یہاں
رات بھی چُپ ہے
صدیوں کا بوجھل اندھیرا میرے خون میں دوڑتا ہے
جدھر بھی میں آنکھوں کے سوراخ سے جھانکتا ہوں
دُھواں، آگ اور خون کا اِک سمندر رواں ہے
ہوا بال کھولے ہوئے پھر رہی ہے
بڑے زور سے چیختی ہے
زمیں سُرخ تانبے کی صورت میں دہکی ہوئی ہے
بس اِک چُپ کا ملبوس پہنے،
سبھی نقش مل کر چلے جا رہے ہیں
مگر یہ حرارت — یہ چُپ کی حرارت!
میرے سامنے سرخ تانبے کی جلتی سلاخیں
اُبھرتی چلی آ رہی ہیں
میں جلتی سلاخوں پہ کب تک — جلوں گا

مگر چُپ کی تحریر میں نے ازل سے تو لکھی نہیں تھی
یہ آواز کیا ہے ذرا سُن تو لو —

کوئی کہہ رہا ہے
"سبھی نقش تانبے کی لمبی سلاخوں پہ جلتے رہے ہیں"
مگر میری میراث تو یہ نہیں ہے
سیاہی کی زنجیر اب ٹوٹ جائے تو بہتر رہے گا
یہ محرومیوں کا دھُواں اب میری آنکھ سے بہہ رہا ہے
یہ اُس آگ کا کھیل ہے
جس میں مَیں اور تُو
ایک لمبے زمانے سے جلتے چلے آ رہے ہیں
مہکتی ہوئی بادبانی ہوائیں، چمک دار رستے،
خُنک سبز لمحے، بہت ہم نے چاہے
مگر اپنی نسلوں کے حصّے مَیں اِک زرد چُپ،
اور لہو کے اندھیروں میں سیسے کی لمبی سی دیوار تھی
سر پٹکتے ہوئے "آنکھ کا نور" تو آج تک بہہ رہا ہے
ذرا آنکھ مل کر تو دیکھو
ابھی تک یہاں رات ہے،
اور سبھی نقش نیندوں میں کھوئے ہوئے ہیں۔

چیک، دھاری دار اور فلورل نقش والے
موزوں پرنٹس اپنے خوبصورت رنگوں کے امتزاج سے
جاذبِ نظر اور جسم کو راحت بخشتے ہیں ۔۔۔۔۔

کالونی ٹیکسٹائل ملز لمیٹڈ
اسماعیل آباد

رجسٹرشدہ صدر دفتر :- بہاول پور (مغربی پاکستان)

مرکزی دفتر :- پی۔ آئی۔ ڈی۔ سی ہاؤس، کچہری روڈ۔ کراچی،

سرمایہ

منظور اور اداشدہ سرمایہ ۲۵۰۰۰۰۰ روپے

محفوظ سرمایہ ۱۳۲۵۰۰۰۰ 〃

شاخیں

۱۔ احمدپور شرقیہ	۲۔ بہاول پور (صدر دفتر)	۳۔ بہاول نگر
۴۔ چشتیاں	۵۔ گوجرانوالہ	۶۔ گجرات
۷۔ ہارون آباد	۸۔ حاصل پور	۹۔ حیدرآباد
۱۰۔ جیکب آباد	۱۱۔ کراچی۔ کیمیبنیج بندر روڈ	۱۲۔ کراچی۔ لیاقت بازار
۱۳۔ کراچی۔ جوڑیا بازار	۱۴۔ کراچی۔ پی۔ آئی۔ ڈی۔ سی ہاؤس	۱۵۔ کراچی، لالوکھیت برانچ
۱۶۔ کاموںکے	۱۷۔ قصور	۱۸۔ خان پور
۱۹۔ لاہور	۲۰۔ لیاقت پور	۲۱۔ لائل پور، کچہری بازار
۲۲۔ لائل پور۔ میونسپل کمیٹی	۲۳۔ ملتان	۲۴۔ رحیم یارخان
۲۵۔ راولپنڈی	۲۶۔ صادق آباد	۲۷۔ سرگودھا
۲۸۔ سکھر	۲۹۔ وزیرآباد	

۱۔ بنک کی تمام شاخیں ہر قسم کے بنکنگ کاروبار کرتی ہیں۔ جن میں بیرونی مبادلہ زر کا کام بھی شامل ہے

۲۔ امانتیں منافع بخش بہترین شرحوں پر جمع کی جاتی ہیں منظور شدہ ضمانتوں پر قرضے دیئے جاتے ہیں۔

۳۔ نہایت تجربہ کار نمائندوں کے ذریعے دنیا بھر میں جائز مبادلہ زر کے جملہ کام انجام دیئے جاتے ہیں

نقد و نظر

(ضروری نہیں کہ ایڈیٹر ہر تبصرہ نگار کی ہر رائے سے متفق ہو)

یاس گریباں

یہ اُردو شاعری کی خوش قسمتی ہے کہ اسے ہر دور میں جاں نثار دیکے اُس کی آبرو بچانے والے مل جاتے ہیں: "یاس گریباں" کا شاعر بھی انہیں آبرو بچانے والے دیوانوں میں شامل ہے۔

سلیمان اریب نے جب لکھنا شروع کیا اُس وقت پوری دنیا اور خصوصاً اردو ادب میں ترقی پسندی اپنے قدم جما چکی تھی رشید جہاں احمد علی سجاد ظہیر وغیرہ کے انگارے نے فضائے ادب میں ایک حدت پیدا کر چکے تھے۔ جوش اور ان کے بعد مجاز مخدوم سردار جعفری اور قاسمی وغیرہ کا لہو اس حدت سے کھول رہا تھا۔ اس فضا میں ذہنی طور پر پروان چڑھنے والے شاعر کا اپنی آواز میں توازن پیدا کرنا ایک نہایت مشکل کام تھا اور یہ خوشی کی بات ہے کہ اریب نے اپنی آواز میں یہ توازن پیدا کیا اور اپنی انفرادیت کو منظر عام پر لانے میں کامیاب ہوئے۔

اریب بنیادی طور پر غزل گو شاعر ہیں۔ اُن کی آواز میں وہی لوچ، نرمی اور بانکپن موجود ہے جو غزل کا طرۂ امتیاز ہے۔ اور وہ اپنی نظموں کو بھی اس اثر سے نہیں بچا سکے۔

"پیش کش"، "تشبیب"، "دکن کی سالگرہ"، "ترخیر رومانی نظمیں ہیں۔ ان کا یہ انداز "پہلی کرن"، "آغاز و انجام"، "مرگِ انسانیت" اور "مجاہد تلنگانہ" ایسی سنجیدہ نظموں میں بھی موجود ہے۔

جانے کب تک مجھے اللہ نے شاعر بن کر شعرِ نازک کی طرح ذہن میں سوچا ہوگا

یا

کیا کہوں کیا ہے تصوّر تری انگڑائی کا عرش و کرسی سے پرے ہوتی ہے میری پرواز

نظم کے شعر ہوتے ہوئے بھی غزل کے اشعار کہلائیں گے۔

اندھیرے نور کے قالب میں ڈھل جاتے تو اچھا تھا وہ بیرونِ لغزش پا سے سنبھل جاتے تو اچھا تھا

بہار میں بھی چمن سوگوار تھا، نہ رہا کلی کلی کو ترا انتظار تھا، نہ رہا

قرار بن کے فریبِ بہار تھا، نہ رہا بشکلِ نشہ و مستی خمار تھا، نہ رہا

یہ اشعار اپنی جگہ اچھے اور خوبصورت ہیں۔ لیکن آج کی نظم کے نقّاد کے نزدیک ان میں وہ تسلسل نہیں جو ایک اچھی نظم کی

بنیادی خصوصیت ہوتا ہے ویسے بھی ادیب کی شاعری کے اصل جوہر غزل کے میدان ہی میں کھلتے ہیں۔ اور ان کے لہجے کی گھلاوٹ اور انداز بیاں کی شگفتگی اس زمین میں وہ پھول کھلاتی ہے کہ نگہ انتخاب کو اپنی تنگی دامانی کا گلہ ہونے لگتا ہے۔

میں حیراں ہوں سیاست کیا ہے تیرے زلف و عارض کی
اندھیرا بڑھ رہا ہے پھر بھی دل میں اک چراغ سا ہے
کوئی کہہ دے بس اتنا تیرے کوچے کی ہواؤں سے
کہ یہ خاکستر دل آج بھی آتش بداماں ہے
خزاں کے ہو رہے دامن جب اس نے تھام لیا
تلاش سایۂ گل میں چلے تھے دیوانے ۔۔۔
زندگی کی راہوں میں اگر بھٹک گئے لیکن،
تیری زلف کے سارے پیچ و خم سمجھتے ہیں،

میرے نزدیک ادیب کی یہی زلفوں کے پیچ و خم سمجھنے کی صلاحیت ان کی رومانی شاعری خصوصاً غزل کی جان ہے۔

گزر رہا ہوں مسلسل کچھ ایسے عالم سے
حیات دیکھ کے مجھ جیسے کوئی بھول گیا

پہلے رو دیتے تھے دل جب کبھی بھر آتا تھا — اور اب آنکھ میں آنسو بھی نہیں آتے ہیں
ہر ایک دوست نے دامن جب اپنا کھینچ لیا — ادیب رو نہ سکا پھر ادیب رو نہ سکا،

اردو غزل میں نوائے غم تو عام ہے لیکن کوبانگ مسرت نایاب نہیں تو کمیاب ضرور ہے ادیب کے ہاں گو بانگ مسرت کے اثر ہی سے بڑے شگفتہ اشعار مل جاتے ہیں اور جہاں اردو کے شاعروں سے ہمدردی رکھنے والوں کو ایک خوشی ہوتی ہے وہیں جدید اردو شاعری سے محبت رکھنے والوں کو اطمینان ہوتا ہے کہ اردو غزل بیتر کے غم سے ہٹ کر بھی زندہ رہ سکتی ہے۔

جیسے اک لمحہ کو رک جاتی ہے نبض عالم — جب مرے پاس سے ہو کر وہ گذر جاتے ہیں
مجھ کو یہ بتا لیسے ڈوبتے تاروں نے — تلخ کامئ شب میں لذت سحر بھی ہے
لنگن یہ کس کے کھنکے پائل یہ کس کی جھنکی — یہ زمزمے یہ نغمے جیسے ہیں کچھ شنیدہ
سوئے محفل کوئی آتا ہے تمنا بن کر — جو نہ ہو اہل نظر وہ نہ تمنائی ہو،

یہاں مجھے ان اشعار کو نقل کرنے کی ضرورت یوں پیش آئی کہ میں ادیب کی شاعری کے ایک خاص پہلو کو نمایاں کرنا چاہتا ہوں اور وہ ہے ان کی غزل کا نشاطیہ انداز بیاں، ان کے لہجے کا بانکپن اور خود اعتمادی، اور اردو کے طالب علم جانتے ہیں کہ یہ حقیقت اردو شاعری میں کم یاب ہے کیونکہ بغیر غم کا سہارا لئے اچھے اور اثر انگیز اشعار کہنا ذرا مشکل کام ہے۔

ادیب محبت کی دھوپ چھاؤں سہ چکے ہیں۔ اور اس کی شاید ہر کیفیت سے گزر چکے ہیں۔ ان کے اشعار اس کی غمازی کرتے ہیں

ہوئی نہ پھر کسی منزل کی جستجو اس کو — کسی طرح جو تری رہگزار تک پہنچا

تیری خوشی سے بڑھ کے زندگی اس کا غم نہیں — غم سے ترے نباہ کی خواہش ضرور ہے،
کبھی وہ آنکھ اٹھ گئی تو سلسلہ سا ہے گفتگو — کبھی وہ آنکھ جھک گئی تو ختم بات چیت ہے
تمہارا نام ہی۔ بنا ہے اب زبان پہ یوں — مجھے یہ ڈر ہے کہیں تم خدا نہ بن جاؤ

اریب کا ایک شعر ہے۔

خزاں کے موسم میں دامن جب اُس نے تھام لیا
تلاشِ سایۂ گل میں چلے تھے دیوانے

یہ شعر اریب کی زندگی اور فن دونوں پر صادق آتا ہے۔

سلیمان اریب کے اس مجموعے میں بعض کمتر درجے کے اشعار بھی شامل ہیں جو شاعر نے "رہ مروت" شامل کرلئے ہیں حالانکہ اس مروت سے فن کو نقصان پہنچتا ہے۔

بہرحال "پاس گریباں" ایک اچھے اور خوشگوار شاعر کی ایسی پیش کش ہے جس پر شاعر اور قاری دونوں کو مسرت ہونی چاہئے۔ مجلد ہے۔ صفحات ۱۴۸ اور قیمت دو روپے آٹھ آنے۔

مکتبۂ صبا، حیدرآباد (بھارت) سے مل سکتی ہے۔

(بشریٰ نواز)

تیسری منزل

"تیسری منزل" — ہاجرہ مسرور کے پندرہ افسانوں کا مجموعہ ہے۔ یہ کتاب گولڈ پبلشنگ ہاؤس نے چھاپی ہے کتابت طباعت صاف ہے۔ قیمت ۵ روپے اور ۵۰ پیسے جو یقیناً زیادہ ہے۔

اُردو افسانے کے سلسلے میں ہاجرہ مسرور کا نام اب کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ ہاجرہ نے پچھلے بارہ تیرہ برس میں نہایت عمدہ افسانے لکھ کر اردو ادب کی گرانقدر خدمت سرانجام دی ہے۔ اور ایک ایسے وقت میں جب اُردو افسانے کا معیار رُو بہ زوال رہا تھا۔ اس صنفِ ادب کو نہ صرف سہارا بخشا بلکہ اس میں گہرائی، تنوّع اور توانائی بھی پیدا کی ہے۔ زیرِ نظر مجموعے میں ہاجرہ کے افسانوں کا معیار عام طور سے بلند ہے اور ان [illegible] کا مزاج جدید افسانے کے مزاج سے ہم آہنگ ہے۔ اس مجموعے میں صرف ایک افسانہ ایسا ہے جس کا مزاج تقسیم سے پہلے کے افسانے کی غمازی کرتا ہے۔ اس کہانی کا عنوان ہے "ایک سفر ایک اشتہار" نہ صرف یہ کہ اس افسانے کے کرداروں کی بجائے ٹائپ اُبھرے ہیں (کرشن چندر کے پہلے دور کے افسانوں میں یہ روش عام ہے) بلکہ اس کی اساس بھی محض ایک لطیفے پر استوار ہے۔ صاف محسوس ہوتا ہے کہ افسانہ نگار نے ریلوے اشتہار کے بلند بانگ دعوے کی نفی کرنے کے لئے ایک افسانے کا ڈھانچہ تیار کیا ہے۔ اور اسی لئے افسانے میں مبالغے کا عنصر کچھ زیادہ ہی ہے۔ ویسے بھی یہ افسانہ مصنوعی سا ہے اور اس مجموعے میں قطعاً شامل نہیں ہونا چاہئے تھا لیکن اس افسانے سے قطع نظر "تیسری منزل" کے باقی افسانے افسانہ نگار کے مشاہدے، فنی گرفت اور کردار نگاری

سکے سبب حد قابلِ قدر اور جاذبِ نظر نہیں ہیں ان افسانوں میں ہاجرہ نے متوسط درجے کی زندگی کے بعض نہایت قیمتی مرقعے پیش کئے ہیں۔ جزئیات نگاری قابلِ تعریف ہے اور کرداروں کے مطالعہ میں افسانہ نگار کی دقتِ نظر خاص طور پر قاری کو متاثر کرتی ہے۔ ان افسانوں میں ہاجرہ مسرور نے معاشرے کے گھناؤنے پہلوؤں کو بڑی بیباکی لیکن بڑے خلوص کے ساتھ پیش کیا ہے اور زندگی سے ایسے بے شمار کردار انتخاب کئے ہیں جن کی پیش کش ان گھناؤنے پہلوؤں کو دائرہ نور میں لاتی ہے۔ یہ طریق کار تقسیم کے بعد کی افسانہ نگاری کا طرۂ امتیاز ہے کہ نئے افسانے میں کردار نگاری پر زیادہ توجہ مبذول ہوتی ہے۔ تاہم ہاجرہ کی انفرادیت اس بات میں ہے کہ اُن کے قریب قریب ہر افسانے میں کوئی نہ کوئی ایسا کردار ضرور اُبھرا ہے جس نے زندگی کی اعلےٰ قدروں ——— پیار، ماتا، قربانی، دلیری وغیرہ کا پورا پورا ساتھ دیا ہے، ورنہ نمالیکہ اس کردار کے چاروں طرف، خود غرضی، لذت پرستی، بے راہ روی اور خود فراموشی کے ہزاروں دام پھیلے ہوئے تھے۔ مثلاً ان کے افسانے تیسری منزل کا کردار مُرور تخی پذیر یا بتنا عورت کے روپ میں جس خلوص، قربانی اور محبت کا اظہار کرتی ہے، ہمارے معاشرے میں اب عام طور سے ناپید ہے۔ اسی طرح "موج اور تہہ" میں تحسیم نے آوارگی کے دور کے بعد اپنی بیوی سے جس پاکیزہ محبت کا ثبوت بہم پہنچایا ہے وہ بے حد قابلِ قدر ہے۔ پھر فاصلے کی ہیروئن زہرہ یک لخت عام عورتوں کی سطح سے اوپر اُٹھ آتی ہے (ضمناً اس بات کا اظہار یہاں ضروری ہے کہ "فاصلے" اس مجموعے کے بہترین افسانوں میں سے ایک ہے) اور بھاگو میں جسم فروشی کے رحجان کے نیچے عورت کی "اپنا گھر بسانے" کی خواہش کروٹیں لیتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اسی طرح "بے چارگی" میں ماتا کے جذبے کو بڑی چابکدستی سے اجاگر کیا گیا ہے اور محبت اور قربانی کا جذبہ عروج پر ہے (اگرچہ اس افسانے کی حیرت انگیز کامیابی ایک قطعاً دوسرے موڑ کی رہینِ منت ہے) یہ سب کچھ ہے لیکن خوبی کی بات یہ ہے کہ افسانہ نگار نے زندگی کے اس روشن رخ اور مثبت پہلو کو دکھانے کی شعوری کوشش ہرگز نہیں کی۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ یہ پہلو محض اس لئے ان افسانوں میں اُجاگر ہوا ہے کہ افسانہ نگار کو بھی اعلےٰ اور مثبت قدروں پر پورا اعتماد ہے۔ اور اُس نے قطعاً غیر شعوری طور پر اپنے بعض کرداروں کو اس اعلیٰ وارفع معیار تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش میں مبتلا دیکھا ہے۔ بحیثیتِ مجموعی یہ کتاب اُردو ادب میں ایک نہایت حسین اور قابلِ قدر اضافہ ہے۔

(و - ا) ———————

نیرنگِ نظر

"نیرنگِ نظر" اردو مقالات کا ایک انتخاب ہے، جسے ابنِ فرید ایڈیٹر ماہنامہ "ادیب" نے ترتیب دیا ہے۔ کتاب میں ۲۲ مقالے شامل ہیں آغاز میں ابنِ فرید صاحب نے "تعارف" کے علاوہ اُردو تنقید کی تاریخ پر ایک مبسوط مقالہ بھی سپردِ قلم کیا ہے۔ ابنِ فرید صاحب کے دو اور مقالے بھی اس انتخاب میں شامل ہیں۔ اس کتاب کی طباعت اور کتابت مزید توجہ کی محتاج تھی ضخامت ۳۱ ۵ صفحات اور قیمت چھ روپے، ناشر کا نام "کتاب گھر" علی گڑھ ہے۔

ابنِ فرید صاحب قابلِ مبارک باد ہیں کہ انہوں نے اس دور میں جب اُردو کی مقبول اصناف بھی قارئین کی بے نیازی کی شکوہ سنج ہیں۔ مقالات کا "انتخاب" پیش کیا ہے، اور قارئین کو اس سنجیدہ صنفِ ادب سے تعارف کرنے کی ایک سعیٔ جمیل کی ہے۔ فی الواقعہ تحقیقی ادب اور ادب کے ساتھ انتقادی ادب کو بھی بڑی اہمیت حاصل ہے۔ جب تک اصل اور نقل میں تمیز نہ کی جائے، تحقیقی ادب کے اصول اور ضوابط

یا

ہموں اور جذبے اور تخیل کی حدود کو متعین کرنے کی سعی وجود میں نہ آئے، تحقیقی ادب کا ارتقا ممکن نہیں۔ ادب ایک جنگل کی طرح ہے اگر
مدرونی تموّج کے تحت زمین کا سینہ توڑ کر باہر نکل آتا اور بے تحاشا پھیلنے لگتا ہے۔ تنقید اس جنگل کو ایک "پیکر" کی صورت میں
نہے۔ تراش خراش اور قطع و برید سے فالتو شاخوں اور بے ڈھب پودوں کو اُدھیڑ کر پرے پھینک دیتی اور اصول و ضوابط
ں کو وجود میں لا کر بدوضع جنگل کو ایک خوبصورت پارک میں تبدیل کر دیتی ہے۔ ابن فرید صاحب نے "مقالات" کا انتخاب
رتے نہ صرف انتشار کو توازن میں تبدیل کرنے کی ایک کوشش کی ہے بلکہ تنقید کی اہمیت کا احساس دلانے کی بھی سعی فرمائی ہے
ن کا یہ اقدام قابلِ قدر ہے۔

انتخاب میں بہت سے جانے پہچانے نقادوں کے مقالات شامل ہیں۔ لیکن بعض ایسے نام یقیناً غائب ہیں جن کے بغیر
انتخاب بھی مکمل نہیں کہلا سکتا مثلاً ڈاکٹر محمود، شیدالاسلام، ڈاکٹر عبداللہ، خلیل الرحمن اعظمی، پروفیسر حمید احمد خان وغیرہ انتخاب کے سلسلے
ہ مرتب کی صوابدید کو بہرحال نظر انداز کرنا ناممکن ہے، تاہم کتاب کے مطالعہ کے بعد قاری محسوس کرتا ہے کہ اردو میں یقیناً ان
کہیں بہتر مقالات لکھے گئے ہیں۔ پھر بعض مقالات تو محض رواداری کے طور پر شامل کر لیے گئے ہیں اور ان سے کتاب کے معیار
رمہ پہنچا ہے۔

کتاب میں "اردو تنقید کی تاریخ" کے عنوان سے مرتب نے ایک مفصل مقالہ لکھا ہے اور بڑی محنت سے اردو تنقید کے ارتقا
یا گیا ہے۔ اس سلسلے میں مرتب کی وسعتِ مطالعہ کی داد نہ دینا بڑا ظلم ہوگا۔ البتہ یہ دیکھ کر یقیناً صدمہ ہوتا ہے کہ جہاں اس مقالے میں
سبحانی، نجات اللہ صدیقی، نجم الاسلام، اصغر علی عابدی، آفتاب اختر وغیرہ اور ان جیسے دوسرے نسبتاً غیر معروف ناموں کا ذکر
رہاں میراجی، ڈاکٹر سید عبداللہ، مولانا صلاح الدین احمد، سید عابد علی عابد، ڈاکٹر وحید قریشی، ریاض احمد اور کئی دوسرے حضرات
م تک نہیں لیا گیا حالانکہ اردو تنقید کے سلسلے میں ان حضرات نے جو اضافے کئے ہیں اُن سے اردو کا ایک معمولی طالب علم بھی واقف ہے۔
بحیثیتِ مجموعی ابنِ فرید صاحب کی یہ سعی قابلِ قدر اور قابلِ داد ہے۔ امید ہے وہ "انتخاب" کا یہ سلسلہ جاری رکھیں گے۔

(ف۔ ل)

یارانِ روزگار و رفیقانِ باوقار
سب آشنا ہیں زندگیٔ مستعار کے،
جب مُند گئی یہ آنکھ تو اے میر بعدِ مرگ
پھٹکے ہے کون پاس کسی کے مزار کے

شام کی دہلیز

از سلیم الرحمٰن

"شام کی دہلیز" سلیم الرحمٰن کی نظموں کا پہلا مجموعہ ہے جسے مکتبۂ ادبِ جدید نے بڑے اہتمام سے چھاپا ہے۔ کتابت طباعت عمدہ ہے، ۸۰ صفحوں کی اس کتاب کی قیمت ۴ روپے ۵۰ پیسے ہے جو ناقابلِ برداشت ہے۔

"شام کی دہلیز" کا دیباچہ جناب افتخار جالب صاحب نے لکھا ہے۔ افتخار جالب صاحب کی چند سپاٹ، ژولیدہ اور ادبی لحاظ سے ناقص نظمیں پڑھنے کا اتفاق ہوا تھا۔ لیکن نثر کے میدان میں اُن کی یلغار کا یہ پہلا نمونہ ہمارے سامنے ہے۔ نجانے سلیم الرحمٰن صاحب نے اپنی کتاب کا دیباچہ لکھوانے کے لئے پختگیٔ فکر اور جذباتی آسودگی کی صفات کو نظر انداز کرکے محض دوستی کی صفت کو اپنے لئے مشعلِ راہ کیوں بنایا۔ بہرحال یہ معاملہ سلیم الرحمٰن صاحب کی صوابدید سے متعلق ہے۔ اور ہمیں اس کے بارے میں کچھ کہنے سننے کی ضرورت نہیں۔ تاہم یہ بات ضرور ہے کہ اس دیباچے سے سلیم الرحمٰن صاحب کی نظموں کو فائدے کے بجائے نقصان پہنچا ہے۔

افتخار جالب صاحب کے اس دیباچے میں فکر کی ژولیدگی اور عدمِ توازن قدم قدم پر نمایاں ہے۔ کہیں تو وہ لکھتے ہیں کہ "شکست و ریخت کا خطرہ داخلی اور خارجی دنیا پر حاوی ہے"، کہیں لکھتے ہیں کہ "یہ تحریکیں عکاس ہیں خارجی دنیا کی" عجیب بات ہے کہ جب خطرہ داخلی زندگی پر حاوی تھا تو تحریریں داخلی زندگی کے بجائے محض خارجی زندگی کی عکاسی کیوں کی۔ بعد میں انہیں خیال آتا ہے کہ وہ شاید غلط بات کہہ گئے ہیں اس لئے لکھا کہ "خارجی دنیا کا انتشار بلا کم و کاست ہمارے شعور میں در آتا ہے اور ہماری دنیائے معنی کو توڑ پھوڑ دیتا ہے" ایک ہی پیراگراف میں اتنی بڑی قلابازی کی مثال شاید آپ کو کہیں اور نہیں ملے گی۔۔۔۔ افتخار جالب صاحب کا یہ دیباچہ اسی قسم کی قلابازیوں سے عبارت ہے۔ کہیں لکھتے ہیں کہ "شدید تنہائی سے پیدا شدہ کرب اچھی شاعری کے لئے ضروری ہے۔ کہیں لکھتے ہیں کہ محض ذکرِ محبوب میں مشغول رہنا کچھ پسند نہیں آتا۔ گویا ایک طرف تو وہ کرب کو بنیادی جذبہ قرار دیتے ہیں اور دوسری طرف محبت کے کرب کی نفی کر دیتے ہیں۔ اُردو کے بعض درسی اور پیشہ ور نقادوں نے "یہ بھی اور وہ بھی" کی جو روایت قائم کی تھی۔ افتخار جالب صاحب نے نہ صرف اُس کا تتبع کیا ہے بلکہ اس میں کچھ زبان اور فکر کی الجھنوں کا اضافہ کرکے اپنے مضمون کو ایک گورکھ دھندے کی صورت میں پیش کر دیا ہے۔ دراصل نظم ہو یا نثر، ریاضت اور محنت کے بغیر انسان کبھی کامیاب نہیں ہو سکتا۔ بے شک افتخار جالب صاحب ابھی ادب کے میدان میں قطعاً نووارد اور نوآموز ہیں لیکن دیباچہ لکھتے ہوئے انہیں اپنی ذمّہ داری کا کچھ تو احساس ضرور ہونا چاہیئے تھا۔

"شام کی دہلیز" میں سلیم الرحمٰن کی دو طرح کی نظمیں شامل ہیں۔ شروع کی نظمیں بڑی جاندار، تازہ اور منفرد ہیں لیکن آخری نظموں میں شاعر کی انفرادیت منظرِ عام پر نہیں آسکی۔ قیاس غالب ہے کہ شاعر نے آغازِ کار میں اپنے معاصر شعراء بالخصوص منیر نیازی کی نظموں سے جو اثرات قبول کئے تھے، اُن کی نظموں پر پوری طرح مرتسم ہوئے اور ان نظموں میں زہری ناگ، سُرخ

ل. گلیاں، سُوئے آنگن، محل، لال اور لمبی لہو جیسی زبان، اوپر کی منزل میں رہنے والی لڑکی اور اس قسم کی وہ تمام علامتیں
ائیں جن سے منیر نیازی کی شاعری مرتب ہوئی تھی"۔ شام کی دہلیز" میں سلیم الرحمٰن نے ان نظموں کو آخر میں جگہ دی ہے۔ بے شک
الرحمٰن نے منیر نیازی سے علامتیں مستعار لینے کے باوجود خود کو سطحیت سے محفوظ رکھا ہے۔ تاہم اُسلوب میں تقلید اور تتبع کی
ن سلیم الرحمٰن صاحب کے حق میں کچھ زیادہ مفید ثابت نہ ہو سکی۔ چنانچہ ان نظموں کو پڑھتے ہوئے قاری کو "دوسروں" کی آواز
ن سنائی دیتی ہیں۔ اور یہ کوئی قابلِ فخر بات نہیں۔ لیکن سلیم الرحمٰن صاحب کی بعد کی نظمیں جنہیں اُنہوں نے مجموعے کے شروع میں جگہ
ہے، شاعر کی انفرادیت کو پوری طرح منظرِ عام پر لے آئی ہیں۔ ان نظموں کی ایک اہم خوبی یہ ہے کہ ان میں آج کے نو آموز
اُلجھے ہوئے علامت پسند، شعرا کی روش کو سلیم الرحمٰن صاحب نے اپنانے سے گریز کیا ہے۔ یہ نظمیں نہ صرف اسلوب کے لحاظ
تازہ اور منفرد ہیں بلکہ مطالب کے اعتبار سے بھی فکر انگیز اور دلکش ہیں۔

جناب افتخار جالب صاحب نے سلیم الرحمٰن کی نظم نگاری پر "شہری انا کے سفر" کا لیبل لگا کر ان نظموں کو ایک محدود
ل میں مقید کرنے کی جو کوشش کی ہے ہرگز مستحسن نہیں۔ سلیم الرحمٰن صاحب کی نظمیں صرف شہری زندگی سے متعلق نہیں بلکہ زندگی —
ی رو رتی اور نت نئی ہوئی زندگی کی عکاس ہیں۔ یوں "شہری انا" کی ترکیب بھی قابلِ اعتراض ہے۔ اس کا مطلب تو یہ ہوا کہ افتخار
ب صاحب "شہری انا" کے بعد قصباتی انا اور پھر کوہستانی انا اور علیٰ ہذا القیاس لاہوری انا، ملتانی انا اور سیالکوٹی انا
چکر میں گرفتار رہتے چلے جائیں گے تا آنکہ اپنے مجموعۂ کلام کے دیباچے میں وہ "مجروح انا" کے سفر کا حال بیان کر کے
ہ کلام کا اعلان کر دیں گے۔ علامتی شاعری کے ساتھ ساتھ علامتی تنقید کی وبا بھی آج کے دَور کا ایک بڑا المیہ ہے اور
بشر کے لئے لمحہ فکریہ مہیا کرتا ہے

عصمت اللہ

افکارِ عبدالحق

مرتّبہ آمنہ صدیقی

"افکارِ عبدالحق" جیسا کہ نام سے ظاہر ہے بابائے اُردو مولوی عبدالحق مرحوم کے افکار و نظریات کا ایک قابلِ قدر مجموعہ ہے۔
ب کی مرتّبہ محترمہ آمنہ صدیقی نے اُردو زبان و ادب کے ایک عظیم محسن کی اُن تمام تحریروں کا کماحقہٗ مطالعہ کیا ہے اور ان
سے وہ تمام نظریات و خیالات ڈھونڈ نکالے ہیں جن کی مدد سے مولوی صاحب کے تبحرِ علمی و ادبی کا اندازہ لگا لگایا جا سکتا
۔ یہ کام دو طریقوں سے انجام دیا جا سکتا تھا۔ ایک طریقہ یہ بھی تھا کہ مولوی صاحب کی ان تحریروں کی روشنی میں اُن کے علمی
ی نظریات کا تجزیہ کیا جاتا مگر اس صورت میں وہ بات نہ بنتی جو اب انہیں کی زبان میں پڑھ کر نہایت ہی مؤثر نظر آتی ہے
ی صاحب کی شخصیت ایک بڑے ہی صاف دل پرخلوص اور باشعور انسان کی شخصیت تھی۔ ان کی باتیں بڑی سیدھی سادی
فہم مگر پُر معنی ہوتی تھیں۔ کسی ادیب و مفکر کی صحیح شخصیت کا سُراغ اُس کے اندازِ تحریر سے ہی لگایا جا سکتا ہے جس طرح

مولوی صاحب کے نظریات و افکار میں کوئی الجھن، کوئی پیچیدگی نظر نہیں آتی، اسی طرح اُن کا اُسلوبِ بیان بھی نہایت سلیس و سادہ، معصوم و بے عیب ہے۔ اُن کی تحریروں کو پڑھ کر ہلکا ہلکا میٹھا میٹھا کیف و حظ محسوس ہوتا ہے۔

مولوی صاحب کے نظریات و افکار کی ترتیب فاضل مرتبہ نے ادب و شعر، اُسلوبِ بیان، تنقید و تحقیق، لسانیات، حیات و کائنات اور مذہب و سائنس کے عنوانات کے تحت کی ہے۔ ہر حصّہ اپنی جگہ مکمل ہے۔ خاص طور پہ علم و ادب کے بارے میں مولوی صاحب کے خیالات بڑے ہی معنی خیز اور افادی اہمیت کے حامل ہیں۔

کتاب کے آغاز میں مرتبہ کا، مقدمہ بھی شامل ہے جو بڑی حد تک مولوی صاحب کی تمام نگارشات کا جامع جائزہ ہے۔

کتاب خوبصورت ٹائپ میں چھپی ہے اور ۲۴۴ صفحوں میں پھیلی ہوئی ہے۔ کتاب کے ناشر اردو اکیڈمی سندھ، کراچی ہیں۔ قیمت دس روپے ہے جو مناسب ہے۔

سجّاد نقوی

(اگلا مضمون "آلیس کی باتیں" صفحہ ۲۹۷ ملاحظہ فرمائیں)

"آلیس کی باتیں" ص ۲۹۷ پر ملاحظہ فرمائیے

ملکی صنعت کی ترقی اور فروغ کے لئے ان کا استعمال کیجئے
سلطان ٹیکسٹائل ملز لمیٹڈ
سرگودھا
اپنی مصنوعات کو برآمد کرکے اور زرِ مبادلہ کما کر پاکستان کو مضبوط بنانے میں نمایاں حصہ لے رہی ہے۔
ہماری مل میں ہر قسم کا کورا لٹھا، ململ سفید، پاپلین
اور کمدر کریپ نہایت دیدہ زیب رنگوں میں تیار ہوتی ہے
سوت
۱۶ سنگل سے ۶۰ سنگل تک تیار ہونے کے علاوہ ملیشیا
سوت ملکی و غیر ملکی ماہرین کی زیر نگرانی تیار کیا جاتا ہے۔
ہمیشہ کپڑا اور سوت خریدتے وقت ہمارے برانڈوں کو یاد رکھیں
کپڑا ہر قسم
سوت ہر قسم
ڈائریکٹر انچارج
سلطان ٹیکسٹائل ملز لمیٹڈ سرگودھا
فون سیلز منیجر ۲۰۷۸
ڈائریکٹر انچارج ۳۵۲۹
تار کا پتہ "SULTEXTILE"

آپ کی خوشی کی ضامن
بچت کی سکیمیں
۱۔ ڈاک خانے کے دس سالہ سیونگ سرٹیفکیٹ:-
منافع چھ فی صد ۔ انکم ٹیکس معاف
۲۔ ڈاک خانے کے یک سالہ، دو سالہ اور تین سالہ حسابات:-
منافع علی الترتیب ۳۔ ۳½ - ۴ فی صد ۔ انکم ٹیکس معاف
۳۔ ڈاک خانے کا حساب:-
صرف ۵ روپے جمع کرانے سے کھولا جا سکتا ہے ۔ منافع ۲½ فی صد
۴۔ ڈاک خانے کا زندگی کا بیمہ:-
شرح پریمیم کم —— منافع اور بونس معقول
۵۔ ڈاک خانے کے سالیانے:-
تھوڑی سے تھوڑی رقم جمع کرانے سے زیادہ سے زیادہ آرام و تحفظ
۶۔ قومی انعامی بانڈ:-
دس روپے کے بانڈ سے بیس ہزار روپے حاصل کرنے کا امکان
کئی اور انعامات کے مواقع۔
تفصیلات کے لئے کسی قریبی ڈاک خانے یا محکمہ قومی بچت کے دفتر سے رجوع کیجئے
ڈویژنل سیونگز آفیسر لاہور ڈویژن
۳۱ لوئر مال ۔ لاہور
فون نمبر ۴ ۳ ۷ ۵

۲۹۶
ڈبلیو۔پی۔آئی۔ڈی۔سی۔سیمنٹ
ZEALPAK
زیل پاک
MAPLE LEAF
میپل لیف
مقبرہ قائد اعظم
یہ اعلیٰ معیار کے سیمنٹ ہماری قومی اُمنگوں کو
حقیقت کا رُوپ دے رہے ہیں
زیل پاک سیمنٹ ہی کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ اسے
قائد اعظم کے مقبرہ کی تعمیر میں استعمال کے لئے
موزوں سمجھا گیا۔
یہی نہیں بلکہ کے۔ ڈی۔ اے کی
اسکیموں کے تحت بننے والی
عمارتوں میں بھی یہی سیمنٹ
استعمال ہو رہا ہے
میپل لیف سیمنٹ بھی یکساں
خوبیوں کا حامل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ
فن تعمیر کے ماہروں اور انجینیروں نے
پشاور یونیورسٹی
یونیورسٹی کیمپس لاہور
گورنمنٹ دارالخلافہ اسلام آباد
کی تعمیر نیز واپڈا کے
دوسرے تعمیری منصوبوں
کے لئے
میپل لیف
سیمنٹ کا انتخاب
کیا ہے۔
مغربی پاکستان صنعتی ترقیاتی کارپوریشن

آپس کی باتیں

ماب یوسف نظفر

ادبی دنیا میں آپ کا مضمون ثنویت پڑھا - پھر پڑھا - خوب ہے - ....

.... اسلام کی بنیاد نفی الواقع اسی ثنویت پہ ہے۔ لاؔ اور اِلاّ اسی ثنویت کے مظہر ہیں - تصوف اسی نفی واثبات
ے وابستہ ہے - آج سائنس تمام کائنات کو ایک برقی احدیت کے قالب میں دیکھتی ہے - اسلام نے خالقِ کائنات کو بھی احد مانا،
یکن نُور کو اُس کی ایک صفت سے زیادہ وقیع نہیں ٹھہرایا - نُور ذات نہیں صفت ہے - لیکن یہ صفت جب ذات کے
الب میں ڈھلتی ہے، نُورِ محمدؐ کی صُورت میں جلوہ گر ہوتی ہے - اقبالؔ نے جاوید نامے میں اس کو جس حُسن کے ساتھ نمایاں کیا ہے
واسی کا حصّہ ہے - اُس نے غالب، حلاج اور رُومی کا سہارا لے کر اپنے مطالب کو واضح کیا ہے - وہ کہتا ہے -

ہر کجا بینی جہانِ رنگ و بُو آنکہ از خاکش بروید آرزو
یا ز نُورِ مصطفیٰؐ او را بہاست یا ہنوز اندر تلاشِ مصطفیٰؐ است

میں نے آپ کی توجہ اس طرف محض اس لئے مبذول کرائی ہے کہ زرتشت نے جس جوہر کو آگ سمجھا تھا، اسلام نے اُسے
ہاں پہنچا دیا اور ثنویت کی حقیقت کو اسلام کی روشنی میں بھی دیکھنے کی ضرورت ہے - اَدبی دنیا ص ۲۵ پر آپ نے انبیا اور
ولیاء کے رُوحانی تجربے کو فن کار کے احساس کے مماثل ٹھہرایا ہے - مجھے آپ سے اتفاق ہے - لیکن دونوں میں فن کار اسی
پر اکتفا کر کے اِسے اپنا کمال سمجھتا ہے اور اپنے قاری کو اس راز میں شریک کر کے لُطف اندوز ہوتا ہے - یعنی ایک کو
نشے پر تو کا احساس" عرفان کی طرف روگرداں کر دیتا ہے تو وہ اپنی ذات سے بے نیاز ہو جاتا ہے اور دُوسرا سراپا
خُودی ہو کر مقامِ انا پر چڑھ بیٹھتا ہے - پہلے رُخ کو آپ نے فرد کی "یاترا" اور "سفر" سے محمول کیا ہے - لیکن دُوسرا رُخ
دے حجاب میں رہ گیا ہے —— بہرکیف ہدیۂ تبریک قبول کیجئے - اسی ضمن میں مجھے ایک اور بات یاد آئی جس مقام
پر آپ نے فن کار کی بات چھیڑی ہے، وہاں ہیگل کا تصورِ ادب بھی غور طلب ہے - اُس نے سبھالک، کلاسیکی اور رو
رومانتک کو ادبی ارتقا کا سلسلہ ٹھہرایا ہے - اس کے نزدیک سبھالک فنِ ادب کا بچپن، کلاسیکی جوانی اور رومانتک
ٹھہراؤ ہے جو عمر کی پختگی ...... کا حاصل ہے - مجھے اس سے پوری طرح اتفاق ہے - اِسی لئے یہ بات سوجھی،
لیکن اس بات کو چھیڑ کر مسئلہ حدُود سے تجاوز کر جاتا -

سیّد علی عبّاس کے عالمانہ مقالات کا میں ہمیشہ قائل رہا ہوں - لیکن مجھے بارہا یہ محسوس ہوا ہے کہ وہ استدلال

کے معاملے میں اس قدر شخصی ہو جاتے ہیں کہ دوسرے کے نقطۂ نظر کے تمام پہلوؤں کا احاطہ نہیں کر پاتے۔ میں اُن سے اُلجھنا نہیں چاہتا۔ لیکن اُنھیں یاد دلانا چاہتا ہوں کہ اقبالؔ شاعر ہے اور اُس کے حق میں غالبؔ کا جواز صادق آتا ہے ؂

مہر گمان تو ارد و یقین شناس کہ فرد — متاع من ز نہاں خانۂ ازل بردا ست

اس میں کلام نہیں کہ فکر و نظر کے اعتبار سے اقبالؔ اسلام ہی کو اپنا سرچشمہ قرار دیتا ہے۔ اس نظر کے ضمن میں اگر دوسرے متفکرین اُسے خام مواد بہم پہنچائیں تو میرے نزدیک کوئی قباحت نہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ وہ اپنے موقف پہ کہاں تک قائم ہے۔ اقبالؔ کے نظریۂ زماں کے سلسلے میں اُنھوں نے جو کچھ فرمایا ہے، مجھے اُن سے بھی بحث نہیں۔ لیکن اُن کی توجہ قرآن حکیم کی دو آیات کی طرف مبذول کرانا چاہتا ہوں۔ تیسرے پارے کے شروع ہی میں اللہ تعالیٰ ایک نبیؑ کا واقعہ بیان کرتا ہے جنھوں نے بیت المقدس کو ویران دیکھ کر کہا تھا کہ اللہ تعالیٰ اسے دوبارہ کیسے آباد کرے گا۔ فَاَمَاتَهُ اللّٰهُ مِائَةَ عَامٍ ثُمَّ بَعَثَهٗ۔ پھر مار رکھا اللہ نے اُسی شخص کو سو برس۔ پھر اُٹھایا، کہا تو کتنی دیر رہا۔ بولا میں ایک دن یا دن سے کچھ کم رہا۔ کہا، نہیں تو تو سو برس رہا"۔ یہ فرما کر اُسے اُسکا کھانا دکھایا جو تر و تازہ تھا، اور گدھے کی ہڈیاں دکھائیں جو سُرمہ ہو گئی تھیں۔ اس تضاد سے یہ بھی ظاہر ہے کہ نبیؑ نے جو کچھ کہا تھا، وہ بھی حق تھا اور اللہ نے جو فرمایا، وہ بھی بجا ہے۔ وقت دو چیزوں کے لئے دو مختلف حیثیتیں لئے ہوئے ہے۔ گدھے کی لاش کے لئے وہ زمانہ واقعی سو برس کا تھا، لیکن نبیؑ کے شعور اور اُس کے کھانے کے وجود کے لئے اُس کو ایک دن یا دن سے بھی کم کا عرصہ ٹھہرایا گیا۔ اسی طرح اللہ تعالیٰ واقعۂ معراج کے ضمن میں اپنی قدرتِ کاملہ پر ناز کرتا ہے اور فرماتا ہے "پاک ہے وہ ذات جس نے اپنے بندے کو سیر کرائی مسجدِ حرام سے مسجدِ اقصےٰ تک رات کے قلیل سے عرصے میں۔ حدیث شریف اسی عرصۂ قلیل کو جس طرح پھیلاتی ہے وہ عامۃ المسلمین اور سید علی عباس صاحب پہ پوری طرح واضح ہے۔ میں اس حقیقت کی طرف اشارہ کر رہا تھا کہ شانِ خداوندی وقت سے بے نیاز ہے اور اُس کی مخلوق وقت کے تابع۔ چنانچہ جب "لی مع اللہ" ہوتا ہے تو انسان وقت کی حدود پھاند جاتا ہے اور جب پھر تنزل میں ہوتا ہے تو وقت اُسے آ دبوچتا ہے۔ وقت کے اس تصور کے لئے ہمیں برگساں کی طرف رجوع نہیں کرنا پڑتا۔ شاید عباس صاحب کے لئے یہ تشریح قابلِ قبول ہو۔

ان دو مضامین کے علاوہ اس شمارے کی نظمیں میری نظر سے گزریں، مجید امجد صاحب کا "لاہور" اُن تمام عناصر کی حامل ہے، جو جدید و قدیم کے امتزاج سے پیدا ہوتے ہیں۔ اُن کے ہاں تصورِ وطنیت بھی اُتنا ہی معنی خیز ہے جتنا عصرِ حاضر کے تباہ کن اور ہولناک کمالات کا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ایک رچی بسی شخصیت کی جڑیں اپنی مٹی میں پوری طرح گڑی ہوئی ہوتی ہیں۔ شاخ سے ٹوٹا ہوا پتہ کھاد ہے۔ بہار و خزاں پر اُس کا کوئی حق نہیں۔ کاش یہ حقیقت ہمارے دوسرے فن کار بھی پا لیتے۔ "سفر" اور "خانہ بدوش" اچھی کوششیں ہیں۔ - - - - - - - - - -

- - - - - - - اگرچہ یہ نظمیں ایک ہلکا سا تاثر ضرور چھوڑتی ہیں۔ لیکن وہ تاثر سرسری ہے اور کسی گہرے جذبے کو نہیں چھیڑتا۔ نئے لکھنے والے اپنے لئے فضائیں تلاش کرتے کرتے بھٹک رہے ہیں۔ اگر وہ اپنی تلاش کریں تو انھیں کہیں دُور نہ جانا پڑے۔ ماضی سے اتنا بیر بھی اچھا نہیں۔

دنیا

میں نے چاہا تھا کہ اس شمارے کے بارے میں اور نئے لکھنے والوں کے سلسلے میں خصوصیت سے لکھوں، لیکن

مرنج از ناروائی سبے نیازی عالمے دارد
حکایت ہا بُرد با خویشتن مرسہ زباناں را (غالب)

اب ادیب سہیل

ادبی دنیا کا تازہ شمارہ نظر نواز ہوا۔ سب دھندے قریباً خیر باد کہہ کر بچوں کے ہنگاموں اور بیوی کی رقابت کے باوجود
رنے سے احتجاج نہ کرسکا۔ میں بلا جھجک کہہ سکتا ہوں کہ موجودہ شمارہ سابقہ روایات کو ایک قدم آگے بڑھانے میں معاون
ت ہوا ہے۔ جس کا احساس سرورق ہی سے شروع ہو جاتا ہے۔ "تاویلاتِ اقبال" سابقہ معیار کو برقرار رکھے ہوئے ہے۔
ر صاحب کے جرأت مندانہ اقدام سے تنقیدی ادب میں ایک نئی راہ نکل آئے گی اور نقادوں کی "بُت پرستی" پہ ضرب کاری
ہ گی۔

علامہ اقبال پر ایک اس طرح کا مضمون لکھنے کی ضرورت ہے کہ آخر کیوں علامہ کی تمام عظمت و رفعت کے باوجود ان کے بعد
نسل نے انھیں ذہنی طور پر اپنا رہبر نہیں مانا اور نہ اُن کے فلسفے کو مطمحِ نظر بنا سکی۔ حالانکہ اُن سے کم پایہ کے شاعروں کا دیکھتے
یکھتے ایک اسکول بن گیا اور شعراء و اُدبا کا گروہ کا گروہ اُن کے پیچھے چل پڑا۔ اُن کے لہجے کو اپنانے کی کوشش کی۔ اُن سے نظری
ہم آہنگی کو افضل و احسن جانا۔
جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں وہ یہ ہے کہ علامہ کا فلسفہ مشرق و مغرب کا ایک ایسا مرکب تھا جو تحلیل و تصادم کے مرحلے ہی میں
رہ گیا۔ اُس صورت تک نہیں پہونچ سکا جو تحلیل و تصادم کا لازمی نتیجہ ہوتی ہے۔ یہ اٹل طریقہ رہا ہے کہ جب دو حقیقتیں گڈ مڈ
ہوتی ہیں یا تصادم کی راہ سے گزرتی ہیں تو ایک تیسری حقیقت جنم لیتی ہے۔ یہ حقیقت اگرچہ پہلی دو حقیقتوں کی ملی جلی تخلیق
ہوتی ہے لیکن رُوپ رنگ میں ان سے مختلف ہوتی ہے۔
کمہار چاک پر گوندھی ہوئی مٹی کو تھوپ چکا ہے۔ چاک تعمیر کے جذبے سے سرشار گھوم رہا ہے۔ کمہار کبھی سوچتا ہے کہ مورتی بنا
لے، کبھی یہ فیصلہ کرتا ہے کہ مسجد کا لوٹا تیار کرلے اور کبھی یہ خیال کرتا ہے کہ رفاہِ عام کا برتن گھڑ لے۔ باری باری ہر منصوبے کے ساتھ
تھوڑی دُور تک جاتا ہے اور لوٹ آتا ہے۔ طے نہیں کر پا رہا ہے کہ اُسے کیا بنانا چاہیئے۔ دیکھنے والی نگاہوں کا یہ عالم ہے کہ
کچھ دُور تک گھومتی ہوئی مٹی کے ساتھ برتن کے مرحلے کو ماپتی ہیں، کچھ لمحے کے لئے مورتی کے ساتھ چکر لگاتی ہیں اور کبھی مسجد
کے لوٹے کی ابتدائی صورت کے ساتھ بھاگتی ہیں۔ لیکن کسی مکمل صورت کی عدم موجودگی میں ایک تذبذب، تشکیک اور پیچیدگی
کا شکار رہتی ہیں۔
مجھ پر ایسا ہی ردِ عمل علامہ کے شعر و فلسفے کو پڑھتے وقت ہوتا ہے۔ قدم قدم پر نظری تضاد سے میرا ذہن اُلجھتا ہے۔
نتیجتہً میری حالت اُس پجاری کی سی ہوگئی ہے کہ الماری میں رکھی ہوئی علامہ کی تخلیقات کو احتراماً پرنام تو کرتا ہے۔ لیکن
اپنے اندر پڑھنے کی ہمت نہیں پاتا۔ ممکن ہے کہ قاری اسے میرا تعصب گردانیں۔ بہرحال یہ سوال میرے اندر برسوں سے

پرورش پا رہا ہے۔ اگر یہ خیال میرا تنہا خیال ہے۔ تب تو اتنی اہمیت نہ بھی دی جائے تو قابلِ اعتراض بات نہیں۔ لیکن یہی خیال میرے جیسے اور بھی ادبی ذوق رکھنے والوں کے دلوں میں سوال بن کر سر اُٹھاتا ہے تو پھر اس کی اجتماعی حیثیت ہو جاتی ہے۔ اور نقاد حضرات کا یہ فرض ہو جاتا ہے کہ اس پر قلم اُٹھائیں اور ذہنوں کو تذبذب اور تشکیک کی گرفت سے نجات دلائیں۔ ویسے اِس کا مجھے اعتراف ہے کہ علامہ مرحوم نے یہ شعر شاید اپنے ہی لئے کہا تھا۔

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

"ثنویت" کی ابتدا بہتر انداز میں ہوئی ہے۔ منتظر ہوں کہ یہ مضمون جلد کتابی صورت اختیار کر لے۔ اِس طرح اُردو ادب کو ایک اچھا موضوع ایک سلجھے ہوئے لب و لہجے کے ساتھ میسّر آئے گا۔ حقیقت یہ ہے کہ ایسی ہی چیز پر قلم اُٹھانے میں مضمون نگار کی بصیرت اور تخلیقی صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ورنہ فن پر تنقید کرتے وقت نام گنوانے والی طرز قاری کیلئے بوریت کی حد تک پہنچ گئی ہے۔ لیکن ہمارے بیشتر نقاد اب بھی اسی سے اپنی دوکان چمکانے کی سعی میں مصروف ہیں۔ آپ نے ایسے سنگلاخ موضوع پر قلم اُٹھا کر بڑا کام کیا ہے۔

احتشام حسین صاحب کا اُردو افسانہ —— چونکہ ایک گفتگو ہے۔ لہٰذا اِس پر کچھ کہنے کی زیادہ گنجائش نہیں۔ اس کی حیثیت سرسری جائزے سے آگے نہیں بڑھ سکی۔ یوں تو ہر دور کے کچھ نہ کچھ مشہور نام چھوٹ گئے ہیں اور کچھ ایسے نام ہیں جو شریک ہوتے ہوئے بھی اِتنے اہم نہیں۔ لیکن بعض نام حق تلفی کی حد تک فراموش ہو گئے ہیں۔ اُن میں ایک نام انور عظیم کا ہے۔ انور عظیم اُن میں سے ہیں۔ جن کی ابتدا ہی شہرت سے ہوئی۔ پھر ذکی انور اور کشمیری لال ذاکر نے بھی اچھے افسانے اُردو ادب کو دیے ہیں۔ ذکی انور کا ڈاکٹر سلامت اللہ نے تو خاصے بہتر انداز میں ذکر بھی کیا ہے۔

بیگم اختر ریاض کا سفرنامہ مولانا صاحب کے دعوے کی تصدیق کرتا ہے۔ جس نے بھی پڑھا ہے۔ طرزِ تحریر کی تعریف ہی کی ہے۔ جناب اقتدا حسن اور جناب معین الدین صاحبان کے مضامین اُردو ادب کے طالب علموں کے لئے مشعلِ راہ ہیں۔

نظمیں سبھی مجھے گرویدہ کرتی ہیں، اپنی طرف بلاتی ہیں۔ میرے لئے یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو گیا ہے کہ کس کو دِل میں جگہ دُوں اور کِس کو نظر سے دُور کروں۔ صرف ایک نظم نذیر احمد ناجی کی ایسی ہے جسے پڑھتے ہی میری نگاہ کے سامنے اسپتال کا چیر پھاڑ والا کمرہ سامنے آجاتا ہے۔ ویسے ان کی دُوسری نظمیں میں برابر پڑھتا رہا ہوں اور محظوظ بھی ہوتا ہوں۔

غزلیں تنوّع کا آئینہ ہیں۔ جِن چند اشعار نے مجھے متاثر کیا ہے، اپنے اندازِ بیاں کے لحاظ سے یا اپنی معنویت کے لحاظ سے انہیں قلم بند کرتا ہوں۔

اِک تم تھے، ایک ہم تھے، سو دونوں بہم ہوئے اب کیا رہا جہاں میں جو مانگیں خدا سے ہم
اِک غنچہ تھے چٹک کے گُلِ تر وہ ہو گئے پہچانتے ہیں اُن کو اب اپنی صدا سے ہم

پرچھائیوں میں بیت گئی عمرِ مختصر لمحوں کے ساتھ ساتھ میں خود بھی فنا ہوا

دونوں سے ہو رہا ہے نئی صبح کا ظہور   تیری قبا ہوئی کہ ہمارا کفن ہوا

تیری دُوری سے مرے دل نے یہ محسوس کیا   درد شعلہ بھی ہے خوشبو بھی ہے آواز بھی ہے

کِس کِس نے ہمیں درد کی دولت سے نوازا   کِس کِس کا بھرم کھول گئی دربدری بھی

آخر میں جب روانہ ہُوا راہِ زیست پر   دُکھتے دلوں کا ہاتھ مرے ہات آ گیا

تم ہنس پڑے تھے یہ بھی عجب حادثہ ہُوا   تیرہ شبی میں ورنہ کوئی بانکپن نہ تھا

جب سے مجھے عطا ہُوا گوشِ سرود آشنا   نغمے ترے سُنے گئے ربطِ شش جہات سے

اپنے سفر کی داستاں کِس سے بیاں کریں بھلا   آئے خود اپنی ذات میں چل کے خود اپنی ذات سے

ہر طرف، دُور تک رُوح کے سناٹے ہیں   بھول کر بھی کوئی آیا نہ یہاں برسوں سے

نہ جانے کون سے سائے میں آ گئے دل و جاں   ترے خیال کی لَو سے بھی روشنی نہ ہوئی
بساطِ دل پہ تری مسکراہٹیں چن کر   ہزار بار عروسِ طلب بنی سنوری

ہم بیراگی شام سویرے اُس کے دھیان میں رہتے ہیں   جس کی چاہت خوشبو جیسی جس کا پیار ہوا

کام و دہن صیاد ہیں لیکن بے بس اور لاچار
باتیں ایسے شوخ پرندے اُڑ جائیں بے پر

ڈرتے ڈرتے ہاتھ لگایا خود کو رات فصیل
آہستہ آہستہ کھولا —— ۔ تنہائی کا در
اور سیف زلفی کی پوری غزل لطف دے گئی ۔ سجی ہوئی غزل ہے ۔

" انشائیہ " پر نظیر صدیقی ، آپ اور غلام جیلانی اصغر صاحبان نے خوب خوب بحث کی ہے ۔ نظیر صدیقی اور آپ کا تو
محبوب موضوع ہے ۔ یہ بھی اچھا ہوا کہ اس موضوع کو زیرِ بحث لانے کا کام بھی "ادبی دنیا" نے ہی انجام دیا ۔
" باسی گلی " کے متعلق جو کچھ لکھنا تھا وہ مولانا نے تحریر فرمادیا ہے ۔ رحمان مذنب نے اردو ادب کو ادھر اچھے افسانے دیے
چڑھتا سورج کے بعد یہ دوسرا افسانہ ہے جو ابتدا سے انتہا تک ایک بہتر انداز میں اپنا سفر ختم کرتا ہے ۔ کم سے کم اس
ہ خوبی ضرور ہے جس کی وجہ سے قاری انہماک کی منزل سے گزرتا ہے ۔ مجھے بڑا پیارا لگا یہ افسانہ ۔

ب بلراج کومل

" ادبی دنیا " ملا ۔ ' ثنویت ' بڑا غور طلب مضمون ہے اس کو پڑھنے کے بعد اسے ہضم کرنے کی ضرورت ہے ۔ ثنویت ، وقت ،
ن ، زمان اور اس قسم کی بہت سی مشکل CONCEPTS کی وضاحت آپ نے بڑی خوبصورتی سے کی ہے ۔ کائنات کے ارتقا
لہانی بلاشبہ قبض و بسط ٹوٹم اور ٹیبو ، سوسائٹی اور فرد ، کلاسیکیت اور رومانیت اور اسی طرح ثنویت کے کئی دوسرے
دوں کی کہانی ہے ۔

منظم تھیوری کے طور پر ثنویت چار مختلف اقسام پر مشتمل ہے ۔

۱ ۔ دینیاتی ثنویت Theological Dualism اہرمن اور یزداں کی ثنویت

۲ ۔ فلسفیانہ ثنویت ۔ یہ تھیوری عینی یا مادی وحدت کو تسلیم نہیں کرتی

۳ ۔ نفسیاتی ثنویت ۔ اس کو آپ BODY اور MIND کی ثنویت کے نام سے پکار سکتے ہیں ۔

۴ ۔ اخلاقی ثنویت ۔ اس تھیوری کے مطابق ایک ہی سماجی گروپ کے اندر دو قسم کے متضاد اخلاقی اصولوں کا
اطلاق یا ان پر عمل کرنا جائز ہے ۔ یہ ہمارے دور کی سنگین حقیقت ہے ۔

جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں آپ کے مضمون کا مقصد ثنویت کے بنیادی رول کو واضح کرنا ہے اور اس وضاحت کی مدد سے کلچر اور
ہذیب کے رشتے کو سمجھانا ہے ۔ میں آپ کے بیشتر نتائج سے اتفاق کرتا ہوں ۔ لیکن میرا خیال ہے کلچر اور تہذیب کا مسئلہ آپ کے مضمون میں خالص
ACADEMIC حدود سے آگے نہیں جاسکا ۔ اگر میں غلطی نہیں کرتا تو " قدیم سوسائٹی " ۔ " کلچر " تہذیب ، خواص اور عوام کے الفاظ آپ کے
ال ABSOLUTE اصطلاحات کے طور پر استعمال ہوئے ہیں ۔ قدیم سوسائٹی کسی بھی سوسائٹی کی طرح ہمیشہ FLUX میں تھی ۔
اپ کے مضمون سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ آپ کے خواص اور عوام کس عمل کی پیداوار ہیں ۔ وہ کس طرح کلچر کو جنم دیتے ہیں یا اس کو پست
سطح پر لے آتے ہیں ۔ یہ سوال بنیادی ہے کیونکہ خواص یا عوام کا وجود میرے خیال میں MYTHICAL نہیں ہے اور سماجی سائنسدان
مارکسی اور غیر مارکسی دونوں اقتصادی رشتوں سے انکار نہیں کرتے ۔ خواص کی پیدائش اور نشو و نما یقیناً طاقت ، سرمایے اور جنگلوں کی
کہانی ہے ۔ اگر خواص سے آپ کا مطلب نطشے کی سیاسی اولاد ہے تو اس کے کارنامے ہم سب یورپ میں دیکھ چکے ہیں ۔ خاص طور پہ
GIFTED آدمی بھی یقیناً کسی مادی ، سیاسی اور روحانی ماحول میں سانس لیتے ہیں اور تاریخ شاہد ہے کہ ایک دور کے عوام دوسرے
دور کے خواص میں تبدیل ہوجاتے ہیں ۔ کئی بار ایک ہی دور میں یہ عمل مکمل ہوجاتا ہے ۔

بیسویں صدی میں تو خواص ای تھیوری کا نام نقشہ سراسر بدل گیا ہے۔ ہکسلے کی BRAVE NEW WORLD اُس کے اپنے الفاظ میں ہم سب کی اپنی زندگی ہی میں حقیقت کا روپ لے چکی ہے۔ آج کی دنیا پبلسٹی کارپوریشنوں کی دنیا ہے۔ یہ کارپوریشنیں ہم سب کو سر کے بل چلنا سکھاتی ہیں۔ زہر ہلاہل کو امرت کہہ کر بیچ سکتی ہیں۔ سیاست اور سرمایہ کی اصطلاحات کی مدد سے ہم صرف امریکہ اور روس کے سیاسی نظام کی وضاحت کر سکتے ہیں۔ درحقیقت JAAZ اور TWIST STRIP TEASE امریکہ سے لے کر میرے گھر تک پھیلے ہوئے ہیں۔ ایلوس پارسن اس دور کا شنکر آچاریہ ہے۔ اُس کے مٹھ دنیا کے ہر حصے میں قائم ہو چکے ہیں۔ ان سب چیزوں کی پشت پر اگر کوئی خواص ہیں تو وہ کلچر کے ساتھ کوئی دلچسپی نہیں رکھتے۔ 'عوام' اور 'خواص' کا فرق بیسویں صدی میں بے معنی ہو کر رہ گیا ہے۔ کیونکہ کلچر کے نقطۂ نظر سے اس کی کوئی اہمیت باقی نہیں رہ گئی۔ آج کا دور اُس کلچر کا دور ہے جس کو اقتصادی قبض و بسط، بڑھتی ہوئی آبادی، موت کے خوف، ریڈیو ٹیلی ویژن، اور اشتہار بازی نے جنم دیا ہے۔ یہ کلچر جن قدروں کو 'عوام' یا 'خواص' میں بانٹے گا اور بانٹ رہا ہے، اُس کا تصور کرنے سے روح کانپ اُٹھتی ہے۔

بہرحال آپ کا مضمون اس قدر فکر انگیز ہے کہ اس پر بہت کچھ لکھا اور سوچا جا سکتا ہے۔ اُردو زبان میں اس قسم کی سنجیدہ تحریروں کا شائع ہونا ہم سب کے لئے باعث فخر ہے۔

جناب عرش صدیقی

مجھے برابر یہ احساس رہتا ہے کہ ہمارے ہاں آزاد نظم اور نظم معرّیٰ کے بارے میں بہت سی باتیں الجھی ہوئی ہیں اور مختلف لوگ ان کے بارے میں مختلف آرا پیش کرتے ہیں۔ ادبی دنیا کے شمارہ ۸ میں جو میرا خط چھپا ہے اُس سے میرا ایک مقصد یہ تھا کہ احباب ان موضوعات پر بحث کریں تاکہ یہ ذہنی الجھاؤ دُور ہو جائے۔ میں نے اپنے خط میں بعض متنازعہ باتیں کہی تھیں۔ شعرا اور ان کی نظموں کا ذکر اپنا مافی الضمیر واضح کرنے کے لیے ضروری تھا۔ اِس خط کے جواب میں کرنل صاحب کی باتوں سے مسئلہ حل ہونے کی بجائے اور پیچیدہ ہو گیا ہے —— ان کی بعض باتوں سے مجھے اتفاق ہے۔ لیکن مجھے اس بات سے دکھ ہوا کہ انہوں نے اس مسئلے پر سنجیدگی سے بحث کرنے کی بجائے کہیں کہیں فقرہ بازی سے کام لیا ہے۔

کرنل صاحب کے یہ فقرے توجہ طلب ہیں:

۱۔ عرش صدیقی صاحب نے ارکان کی بے حرمتی کا خاکہ کھینچتے وقت بہت سی باتوں کو الجھا دیا ہے۔

۲۔ اگر پیر دینہ کاکوری صاحب کی طرح تقطیع کرنے کے جذبے پر کسی طرح قابو نہ پایا جا سکے تو......

۳۔ اگر بحر اور وزن ہی سے شاعری ہو سکتی...... تو دنیا کے اکثر بڑے شاعر شعر کہنے کی بجائے سرکس میں بھرتی ہو جاتے۔

ان فقروں سے ایسے لگتا ہے جیسے کرنل صاحب wit کے مقابلے کا ارادہ رکھتے ہیں —— ان کے خط کے پہلے حصے سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ تکنیک کو یا تو بالکل اہمیت نہیں دیتے۔ یا بہت کم اہمیت دیتے ہیں۔ فرماتے ہیں "میں سمجھتا ہوں کہ اس قسم کی بحثیں (یہ بحثیں تکنیک کے بارے میں ہیں) ہماری ادبی کم عمری پر دلالت کرتی ہیں۔ اور ان کی مدد سے ہم صرف یہ بات ثابت کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں کہ اردو شاعری اور تنقید کو تعصبات اور بے بنیاد نظریات اور خیالات کے چنگل سے نکلنے میں ابھی کافی عرصہ

گے کا باقاعدہ نظام پر زور دیتے ہیں۔ یہاں میں ان کا ہمنوا ہوں لیکن ردھم کا بھی آخر کوئی نظام ہوگا۔ بحر اور وزن وغیرہ اپنی جگہ مکمل انضباط کا نظام کو قائم رکھنے اور جانچنے کے ذریعے اور پیمانے تو ہیں۔ ہو سکتا ہے بعض پیمانے پرانے اور از کار رفتہ ہوں۔ ان کو بدلا جا سکتا ہے۔ نئے پیمانے بھی بن سکتے ہیں لیکن مسئلہ تو وہیں رہے گا یعنی تکنیک کو کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

کرتی صاحب نے سرکس کا نام یوں لیا ہے جیسے کسی انتہائی بری شے کا ذکر کر رہے ہوں۔ لیکن خود ان کے اپنے قلم سے ہی ایک ایسی بات نکل گئی ہے جو ان کی رائے کو باطل ٹھہراتی ہے۔ سرکس میں کام کرنے والوں کو اپنی حرکات و سکنات پر مکمل ضبط رکھنا پڑتا ہے۔ توازن میں ذرا سی خرابی انہیں شکست، بے عزتی اور بعض اوقات موت کا شکار بنا سکتی ہے۔ ان کا توازن ہی ان کے آرٹ کا ردھم ہے اور یہ توازن ہر شخص برقرار نہیں رکھ سکتا۔ یہ توازن محض جسمانی نہیں ہے۔ بلکہ ذہن بھی اس توازن کو قائم رکھنے میں برابر کا شریک ہوتا ہے۔ بالکل یہی صورت شاعری کی ہے۔ خیالات میں توازن کی کمی نظم کو موضوع کے لحاظ سے غیر دلچسپ اور غیر منطقی بنا سکتی ہے لیکن فارم اور تکنیک میں توازن کی کمی نہ صرف خیالات میں الجھاؤ اور بے ربطی پیدا کر سکتی ہے۔ بلکہ نظم کی موسیقیت کو بھی مجروح کرتی ہے۔ بنسری کی لے کوئی واضح خیال پیش نہیں کرتی۔ ہارمونیم کوئی فلسفیانہ مسئلہ پیش نہیں کرتا۔ لے اور سُر کا ردھم اپنا توازن ہوتا ہے۔ اور لے اور سُر اور کیفیت کو موسیقی میں موضوع یا خیال سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ لیکن جب کوئی لے، سُر یا کیفیت کسی خاص خیال کو بھی پیش کرتی ہے تو موسیقی کی اہمیت دو چند ہو جاتی ہے اور سننے والا دوگونہ حظ حاصل کرتا ہے۔ اگر شاعری نثر سے مختلف نہیں ہے تو شاعری اور موسیقی کی الگ حیثیت کا دعویٰ بے معنی اور نثر نگار اور نظم گو اور معنی کی تفریق فضول ہے۔ ایک خاص طرح کی تکنیک جس کا بالآخر تعلق اسلوب سے ہوتا ہے شاعری کے لئے ضروری ہے۔ محض خیال کی عظمت سے کوئی فن پارہ عظیم نہیں بن سکتا۔ نظم کی عظمت میں خیال کا حصہ ضرور ہوتا ہے۔ لیکن اس کا انحصار بیشتر اسلوب، اندازِ بیان یا طرزِ ادا پر ہے۔ ایک بڑا خیال معمولی قوتِ اظہار رکھنے والے شاعر کے ہاتھوں مضحکہ خیز نظم کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ (اس کی مثالیں آج کل بہت ملتی ہیں) لیکن ایک معمولی خیال عظیم قوتِ اظہار کے مالک شاعر کی زبان سے ادا ہو کر عظیم شعر یا نظم کی تخلیق کرتا ہے اور یوں بات بالآخر اندازِ بیان پر ہی آ رکتی ہے۔ اسلوب شاعر یا مصنف کی مکمل ذات کا عکس ہوتا ہے لیکن اسلوب کا تصور بغیر تکنیک کے تصور کے ناممکن ہے۔

بڑے شاعروں کے بارے میں اکثر یہ بات کہی جاتی ہے کہ وہ گرامر، عروض اور تکنیک کی پروا نہیں کرتے۔ یہ بات انتہائی گمراہ کن ہے۔ ان کا مقام انہیں زبان و بیان میں تبدیلیاں لانے کا ایک خاص اختیار ضرور دیتا ہے لیکن وہ گرامر یا تکنیک سے مکمل اغماض کبھی نہیں برتتے۔ شکسپیئر ہو یا ملٹن، ایلیٹ ہو یا پاؤنڈ تکنیک کے اصولوں کا لحاظ ہر ایک نے کیا ہے۔

اظہار کے نئے سانچے تلاش کرنا ضروری بھی ہے اور مستحسن بھی لیکن ہر تبدیلی قابلِ قبول نہیں ہو سکتی۔ یہ بھی ضروری ہوتا ہے کہ جب کسی نئی فارم یا تکنیک کا تجربہ ہو رہا ہو تو سائنسی اندازِ نظر اختیار کر کے بحث و تمحیص کے ذریعے اس فارم کے تکنیکی اصول سمجھ لئے جائیں اور دوسروں تک بھی پہنچا دئے جائیں۔

ہیئت گو ناگوں سہی لیکن اسے صرف دو خاص صورتوں میں ہی دیکھا جاتا ہے (۱) فارم میں (۲) فارم کے بغیر۔ مٹی کا ڈھیر، پہاڑ، سمندر، آسمان، بادل، خلا اس "فارم" کے حامل ہیں جسے فارم کے فقدان کا نام دیا جا سکتا ہے۔ ان کی صورت مسجد، مندر، مینار، مکان، بت، جسم انسانی، پھول، تصویر اور شعر کی صورت سے مختلف ہے۔ ہم مؤخر الذکر اشیا کو ہی باقاعدہ فارم کی حیثیت سے سمجھ سکتے ہیں اور پسند کرتے ہیں۔

سلسلے کے لئے دیکھئے صفحہ ۳۰۹

فارم کے بغیر حسن کی تخلیق صرف فطرت ہی کر سکتی ہے ہم صرف اسکی مدح کر سکتے ہیں۔ ہمیں تو کسی نہ کسی فارم کا محتاج رہنا ہی پڑتا ہے الفاظ کا ڈھیر فارم کے بغیر پورے معنی نہیں دے سکتا۔

روایت سے بغاوت نے بارہا ادب و فن کو نئی راہیں سجھائی ہیں لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا کہ بغاوت ہمیشہ ضروری ہے درست نہیں۔ باغی۔ رومانی ہیرو بن جاتا ہے اور اس کی ناموری سے متاثر ہو کر بعض لوگ بے وجہ بغاوت کا نعرہ بلند کرنے لگتے ہیں حالانکہ ان کی بغاوت بے مقصد اور بے معنی ہوتی ہے۔ اور خاص طور پر ایسی بغاوت جو تکنیک کے بارے میں بات کرنے کو ہی غیر ضروری قرار دے اور ان باتوں کو بے بنیاد نظریات و خیالات اور تعصبات کا نام دے کسی طرح بھی قابلِ تحسین نہیں ہو سکتی۔

میں نے مسئلہ یہ پیش کرنا چاہا تھا کہ آزاد نظم میں مصرعوں کو توڑنے کے کیا اصول ہونے چاہئیں اور Run on lines کو کن موقعوں پر استعمال کیا جانا چاہیے۔ مجھے کول صاحب کی اس بات سے اتفاق ہے کہ آزاد نظموں میں PAUSES روانی کے مطابق فطری طور پر آتے ہیں اور نظم شروع سے آخیر تک ایک لڑی کی صورت میں ہوتی ہے اور میں اسی اصول کو بنیاد بنا کر آزاد نظم میں مصرعوں کو توڑنے اور وقفے پیدا کرنے کے حق میں ہوں۔ اس کا مطلب یہ ہو گا کہ نظم کی مصرعوں میں تقسیم فطری طور پر آنے والے وقفوں کے مطابق ہو۔ نظم کو ردیف، قافیہ اور بحر کی مکمل پابندی سے نکالنے کا مقصد صرف یہی ہے کہ نظم میں فطری ردم اور وقفے پیدا کئے جا سکیں۔ اگر نظم کو ان اصولوں کے مطابق مصرعوں میں تقسیم نہ کیا جائے تو تقسیم بے معنی ہو جاتی ہے۔ پھر تو آپ اطمینان سے افسانہ لکھئے اور تقسیم کے چکر سے ہی بچ نکلئے۔ قاری خود جہاں مناسب سمجھے گا وقفہ پیدا کر کے دم لے لے گا ———— اور یوں بعض لوگوں کی یہ خواہش بھی پوری ہو جائے گی کہ نظم کو نثر بنا کر ہی پیش کیا جائے ———— مگر میرا خیال کچھ اور ہے۔ میں نظم کو نثر سے الگ تصور کرتا ہوں اور یہاں فرق اسلوب اور تکنیک سے آگے نہیں بڑھتا۔ آزاد نظم کو مصرعوں میں تقسیم کرتے ہوئے شاعر PAUSES اور STRESSES لاتا ہے کہ اس کا مافی الضمیر واضح ہو سکے۔ صرف یہی امر آزاد نظم کو مصرعوں میں تقسیم کرنے کی بنیاد بنتا ہے۔ کچھ وقفے تو خود بخود آ جائیں گے لیکن بعض وقفے شاعر ایسے دے گا جو اس کے خیالات کی نشاندہی بھی کریں گے۔ صرف چھوٹے بڑے مصرعے لکھنے سے آزاد نظم نہیں بن جاتی۔

Run-on lines کی تکنیک ایک لائسنس ہے زیبائش اور آرائش کا ذریعہ نہیں ہے۔ اس کا بلا ضرورت استعمال نظم کو بد وضع بنا دیتا ہے اور آرٹ میں یہ جرم ناقابلِ معافی ہوتا ہے۔ شیکسپیئر اور ملٹن کے ہاں اس کی بہت سی اچھی مثالیں ملتی ہیں۔ اچھی اس لئے کہ انہوں نے اسے ضرورتاً استعمال کیا ہے۔ شیکسپیئر کے ڈرامے اور ملٹن کی "فردوسِ گم گشتہ" مارلو کے تیمور لنگ کی طرح IAMBIC PENTAMETER میں لکھے گئے ہیں۔ یہاں فنکار کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ میٹر کے دس SYLLABLE ہر مصرعے میں آ جائیں۔ یہ شرط پوری کرنے کے لئے بارہا بات یا جملے یا فقرے کو ایک سے زیادہ مصرعوں پر پھیلانا پڑتا ہے اور اس صورت میں اس تکنیک سے مفر نہیں۔ ذیل میں شیکسپیئر کے ڈراموں سے چند مثالیں درج کرتا ہوں۔

Cassius: Decaus, well urged: I think it is not
meet Mark Antony, so well beloved of
Caesar should outlive Caesar. We shall
find of him a shrewd contriver. and

you know his means If he improve them,
may well stretch so far, as to annoy us
all: which is to prevent, Let Antony and
Caesar fall together. (Julius Caesar)

Lennox (to Macduff) .... The obscure bird
clamour'd the live long night: Some
say the Earth was feverous and did
shake. (Macbeth)

Macduff: Most sacrilegious murder hath broke
open the Lord's anointed Temple and
stole thence the life of the building

Cassius کی تقریر میں پہلے مصرع کے "I think it is not meet" کے بعد "؛" کو دوسرے مصرعے سے ملائے بغیر نہیں پڑھا جا سکتا اور یوں Run-on lines تیسرے مصرعے کے لفظ Caesar تک جاتی ہیں اور اس کے فوراً بعد دوسرا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے جو چوتھے مصرعے کے لفظ contriver پہ آ کر ختم ہوتا ہے۔ Lennox کی تقریر میں clamour'd the live long night کے بعد وقفہ نہیں آتا لیکن مطلب یہاں پورا ہو جاتا ہے اس لئے اسے obscure bird کے ساتھ ملا کر پڑھا جائے گا۔ دوسری لائن کا آخری حصہ اس طرح تیسرے مصرعے سے ملا کر پڑھا جائے گا اور میکڈف کی تقریر کے پہلے مصرعے کو دوسرے سے ملانا ضروری ہے۔ ہمارے ہاں ایسی مثالیں بہت کم ہیں۔ فیض کی نظم ملاقات سے چند مثالیں درج کرتا ہوں۔

۱۔
یہ رات اُس درد کا شجر ہے
جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے
عظیم تر ہے کہ اس کی شاخوں
میں لاکھ مشعل بکف ستاروں
کے کارواں، گھر کے کھو گئے ہیں

۲۔
وہ غم جو اس وقت تیری باہوں
کے گلستاں میں سلگ رہا ہے

۳۔
کچھ اور تپ جائے اپنی آہوں
کی آنچ میں تو یہی شرر ہے

۴۔ ہر اک سیہ شاخ کی کماں سے
جگر میں ٹوٹے ہیں تیر جتنے
جگر سے نوچے ہیں اور ہر اک
کا ہم نے تیشہ بنا لیا ہے

۵۔ الم نصیبوں، جگر فگاروں
کی صبح افلاک پر نہیں ہے

خطوط وحدانیوں والے مصرعے Run-on-lines کی مثالیں ہیں۔ فیض نے خود پر مکمل Iambic Pentameter میں بلینک ورس لکھنے والوں کی طرح ایک پابندی عائد کر لی جو اُس کی نظم کے حسن کو خراب کر گئی۔ اگر فیض مصرعوں کی تقسیم کرتے وقت نفری pause کا لحاظ کر لیتے تو نظم یقیناً فارم اور مجموعی تاثر کے لحاظ سے کہیں زیادہ عمدہ ہوتی۔

Run-on-lines کی تکنیک کو اردو میں سب سے زیادہ راشد نے استعمال کیا ہے۔ لیکن اس کے ہاں فارم اور تکنیک کا مکمل احساس اور لحاظ موجود ہے اور اس تکنیک سے اُس نے بڑا مفید کام لیا ہے۔ اس کے ہاں مصرعوں کی تقسیم کا جواز موجود ہے اور اس تقسیم کی بنیاد معانی پر ہے نہ کہ مصرعوں کو چھوٹا بڑا کرنے کے شوق پر۔ جس شے کو کومل صاحب نے بے بنیاد نظریات اور تعصبات قرار دیا ہے۔ راشد کے ہاں اسے بڑی اہمیت حاصل ہے۔ بلکہ یہ کہنا درست ہوگا کہ راشد کے لیے وجہ امتیاز یہی بات ہے۔ "ایران میں اجنبی" کے کئی حصوں کی بحر "فعولن" کی تکرار سے بنتی ہے اور اسی فعولن کی تکرار کومل صاحب کی نظم میں بھی ہے۔ لیکن راشد کے ہاں Run-on-lines کا مکمل جواز موجود ہے جبکہ کومل صاحب کی نظم میں اس کا کوئی جواز موجود نہیں ہے۔ درج ذیل مثال راشد کی "کیمیاگر" سے ہے:۔

رضا شاہ!
تجھ پہ سلام اجنبی کا!
سلام ایک ہندی سپاہی کا تجھ پہ

ان مصرعوں کی الگ الگ تقطیع کرنا مناسب نہ ہوگا۔ پہلے دونوں مصرعے اصل میں ایک مصرع ہیں اور "شاہ" کی "ہ" "تجھ پہ" کے ساتھ "فعولن" کی تکرار پیدا کرے گی۔ "رضا شاہ!" کو الگ لکھنے کا جواز وہ نفری pause کا مطالبہ ہے جس پر کومل صاحب نے گفتگو میں تو زور دیا ہے لیکن جو اُن کی نظم میں پورا نہیں ہوتا۔ اگر مصرع "رضا شاہ، تجھ پہ سلام اجنبی کا" بھی ہوتا تو بھی قدرتی طور پر رضا شاہ کے بعد وقفہ آئے گا۔ آزاد نظم میں اس کو الگ مصرع بنا کر لکھنا نہ صرف درست بلکہ ضروری ہوا۔ اگر راشد تیسرے مصرعے کو بھی یوں تقسیم کرتا!

سلام
ایک ہندی سپاہی کا تجھ پہ

تو یقیناً وہ غلطی کا مرتکب ہوتا اور کہا جاتا کہ اُس نے بے جا طور پر ارکان کے کان کھینچے اور کلائیاں مروڑی ہیں۔ ایسا کرنے کا نتیجہ وہی ہوتا ہے جو ڈرائینگ روم کے پردوں کے کان اینٹھنے، کارنس پر رکھی ہوئی چیزوں کی کلائیاں مروڑنے اور کاٹ

یا البم کے اوراق کو DOG EARED بنانے کا ہو سکتا ہے۔

ایک مثال "نارسائی" میں سے پیش کرتا ہوں۔

"تمہیں شوق شطرنج سے ہے!"
(اٹھا لایا میں اپنے کمرے سے شطرنج جا کر)
"بچو فیل ــــ
اسپ سیاہ کا تو خانہ نہیں یہ ــــ
بچاؤ وزیر ــــ
اور لو یہ پیادے کی شہ لو،
اور اک اور شہ،
اور یہ آخری مات،
بس ناز تھا کیا اسی شاعری پہ!"

"بچو فیل"، "اسپ سیہ کا تو خانہ نہیں یہ"، "بچاؤ وزیر" "اور لو یہ پیادے کی شہ لو" "اور اک اور شہ" اور "اور یہ آخری مات" ــــ ان تمام ٹکڑوں کے بعد نظری طور پر وقفہ آتا ہے لیکن بات ایک ہی ہے جو پھیل گئی ہے۔ اپنی اپنی جگہ پہ یہ مکمل بھی ہیں لیکن تقطیع کی غرض سے ہم انہیں ensemble بنا کر ہی دیکھیں گے۔ مصرعوں کی موجودہ صورت بہترین ہے۔ لیکن کرنل صاحب کی نظم کے ان مصرعوں کی درج ذیل تقسیم کا کوئی بھی تو جواز نہیں ملتا۔

مری ایک دیرینہ الجھن نے
اک روز
مجھ سے کہا تھا۔

اور اگر موجودہ صورت ٹھیک ہے تو پھر یوں لکھنے میں بھی کیا خرابی ہے! ــــ

مری ایک
دیرینہ
الجھن نے
اک روز
مجھ سے
کہا تھا

کڑیوں اور زیادہ نیا پن پیدا ہو جائے گا، لغاوت کا رنگ بھی نکھر آئے گا اور صفحہ بھی آسانی سے بھر جائے گا۔ میز تین ٹانگوں پر بھی ٹھیر سکتی ہے اور چار پہ بھی لیکن ایک یا دو پہ نہیں (یوں بازیگری کی بات اور ہے) ان ٹانگوں کی لکڑی

لمبائی، شکل وصورت، رنگ روغن اور میز کے تختوں سے ملنے کے زاویے سب مختلف ہو سکتے ہیں اور توازن قائم رہ سکتا ہے۔ لیکن ایک ٹانگ کا بھی زمین سے تختے تک عمودی فاصلہ دوسری ٹانگوں سے کم ہو جائے گا تو میز کا توازن بگڑ جائے گا اور کانچ کے برتن زمین پر آ رہیں گے —— آج کل بہت سی شاعری کی صورت کچھ ایسی ہی ہو گئی ہے۔

میں نے اپنے خط میں لکھا تھا "ادبی دنیا میں جدید نظم کو بجا طور پر نمایاں جگہ مل رہی ہے لیکن جہاں نت نئی اچھی اچھی نظمیں اور نئے نئے خیالات سامنے آ رہے ہیں وہاں ایک احساس شدت سے تکلیف دہ بنتا جا رہا ہے۔ اور وہ یہ کہ نئی نظم کی تکنیک کی طرف اتنی توجہ نہیں کی جا رہی جتنی مواد کی طرف کی جا رہی ہے" —— میرے ان الفاظ سے یہ کہیں بھی ظاہر نہیں ہوتا کہ میں نے اردو کی نئی نظم کو خیالات اور مواد کے اعتبار سے "مکمل" قرار دیا ہے۔ یہ دعویٰ تو انتہائی ترقی یافتہ زبانیں بھی نہیں کر سکتیں۔ میرے الفاظ سے یہ بھی نتیجہ نہیں نکلتا کہ فارم رُو بہ تنزل ہے۔ کومل صاحب نے میرے الفاظ کا مطلب غلط اخذ کیا ہے۔ تکنیک یا فارم کی طرف کم توجہ دینے کا مطلب یہ ہے کہ جہاں ہم موضوعات کی باقاعدہ تلاش اور ان پہ بحث کرتے ہیں وہاں فارم کے باقاعدہ مطالعے پہ زور نہیں دیتے بلکہ اس کے متعلق بحثوں کو کومل صاحب کے الفاظ میں "تعصبات اور بے بنیاد نظریات اور خیالات کا جنگل" قرار دیتے ہیں۔ پابندیاں نا پسندیدہ سہی لیکن اس کا کیا علاج کہ نثر لکھنے میں بھی بہت سی پابندیوں کا لحاظ رکھنا پڑتا ہے —— اور اس کا علاج؟ یوں میں سمجھتا ہوں کہ اردو نظم نے مواد اور فارم پر دو لحاظ سے ترقی کی ہے لیکن فارم کے بارے میں ہمارے شاعر کچھ سہل پسندی کا شکار ہو گئے ہیں۔ ترقی پسند شاعروں کے علاوہ مواد اور خیالات کے اعتبار سے بہت سے دوسرے شاعروں نے بھی زندگی کے تنوع سے فائدہ اٹھایا ہے اور نئے نئے خیالات پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ فہرست خاصی طویل بنتی ہے اور اس میں خود کومل صاحب کا نام بھی آتا ہے۔

کرشن ادیب صاحب کی نظم "خشک پتے" مجھے پسند آئی تھی۔ اپنے اعتراض کی نوعیت اوپر واضح کر چکا ہوں۔

جناب کمار پاشی

آداب۔ ادبی دنیا دن بدن نکھر رہا ہے

منظومات کا حصہ حسبِ معمول قابلِ قدر ہے۔ خاص طور پر عکس (وزیر آغا) سیرد (یوسف ظفر) سفر (اعجاز فاروقی)، ایک نظم (محمود سعیدی)، وقت (اصغر) اور دوری کا احساس (رحمان فراز) بے پناہ تاثر لیے ہوئے ہیں۔

تجزیاتی سلسلے کی نظم پر ظہور نظر کا تجزیہ خوب ہے، لیکن "نظم جدید اور جدید تر شعراء" پر انہوں نے جو پھبتیاں کسی ہیں، ان کے حق دار تو وہ بھی ہیں۔

اور ہاں عرش صدیقی کی نظم "اے جادوگر" پڑھ کر تو بے حد "محظوظ" ہوا ہوں۔

اس نظم سے مندرجہ ذیل باتوں کا انکشاف ہوا ہے۔

ا۔ شوجی امرت پیتے ہیں۔

۲۔ سورگ سجا کر عیش کرتے ہیں۔
۳۔ جگ کے پالن ہار (پرورش کرنے والے) ہیں
دنیا تو آج تک یہ سمجھتی رہی کہ
۱۔ شوجی نے وِش (زہر) کا پیالا پیں (حلق میں انڈیلیا) لیا تھا
۲۔ شوجی کیلاش پر عیش نہیں بلکہ گھور تپسیا اور تپ کرتے ہیں
۳۔ جگ کا وناش کرتے ہیں۔
حیران ہوں عرش صاحب نے شو کے بارے میں یہ معلومات کہاں سے فراہم کی ہیں؟

جناب رفعت نواز

ادبی دنیا ۳۰ کے ایک دلچسپ خط کے متعلق اپنی تفصیل رائے لکھ کر بھیج رہا ہوں۔

آج کل خطوط نویسی کا رواج عام ہوگیا ہے اور اپنی رائے (غیر ذمہ دارانہ زیادہ اور ذمہ دارانہ کم) ظاہر کرنے کا سہل اور سستا ذریعہ ہے۔ اس سے انکار نہیں کہ خطوط میں اکثر لوگ کام کی باتیں بھی لکھ جاتے ہیں۔ مگر اکثر و بیشتر اس میں دل کی بھڑاس بھی نکالی جاتی ہے۔ وہ بات جو آپ ایک مضمون میں مبسوط و مربوط طریقے پر نہیں لکھ سکتے خطوط کے ذریعے چلتے چلاتے چٹپٹے لب و لہجے میں بڑی غیر ذمہ داری سے لکھ سکتے ہیں۔ اس کی ایک مثال جناب کمار پاشی کا وہ خط ہے جو ادبی دنیا ۳۰ میں چھپا ہے

جناب کمار پاشی لکھتے ہیں۔ "رام لال نے تقسیم سے پہلے اور تقسیم کے بعد کی بہترین کہانیوں کے جو اعداد و شمار دئیے ہیں اس کے لئے ان کی "بے پناہ" محنت کی داد دیتا ہوں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یا تو ہمیں نے تقسیم کے بعد کی بہترین کہانیاں نہیں پڑھیں یا پھر رام لعل صاحب کے ہاں بہترین کہانی وہی ہے جو کسی پرچے میں چھپ جائے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے ہر ایرے غیرے کا نام بہترین افسانہ نگاروں کی فہرست میں شامل کر لیا ہے۔ بہر حال حقیقت یہ ہے کہ تقسیم کے بعد صرف چند کہانیاں ہی کام کی لکھی گئی ہیں جنھیں گرہن۔ غلامی (راجندر سنگھ بیدی)، ہتک (منٹو) اور آنندی (غلام عباس) کے مقابلے پر رکھا جا سکتا ہے۔ مثلاً ٹوبہ ٹیک سنگھ موذیل یا دشاہت کا خاتمہ (منٹو) لاجونتی، ایک چادر میلی سی (بیدی)، پت جھڑ کی آواز (قرۃ العین حیدر) ننھی کی نانی (عصمت) بیٹے بیٹیاں (قاسمی)، کالو بھنگی (کرشن چندر) پہلا پتھر (بلونت سنگھ) میگھ ملہار (ممتاز شیریں)۔

اب کمار پاشی صاحب کے اس خط کی روشنی میں آگے بڑھئے اور غور کیجئے تو یہ عقدہ کھلتا ہے کہ شوکت صدیقی (کالی بلا، پاگل خانہ۔ خالی کمرہ) انتظار حسین (جل گرجے، ساتواں در) جیلانی بانو (ایمان کی سلامتی، پیاسی چڑیا، دیوداسی) انور عظیم (ڈھلان اور لکھتی ڈیوڑھی) انور (کمند، نروان) ضمیر الدین احمد (پہلی مورت) رام لعل (ایک شہری پاکستان کا) واجدہ تبسم (شہر ممنوع) اقبال متین (گرہیارڈ، گرتی دیوار، بیمار) رحمٰن مذنب (چڑھتا سورج) (جمیلہ ہاشمی (بن باس) اشفاق احمد (گڈریا، عظیم عورت، گاتر) آغا بابر (راجی ولایت) کلام حیدری (کاغذی تالاب) غیاث احمد گدی (ماں بارے کی اینٹ، دیمک) اور بہت سارے تقسیم کے بعد ابھرنے والے یہ افسانہ نگار کمار پاشی صاحب کی نظر میں "ایرے غیرے" ہیں۔

اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ کرپاشی صاحب کی نظر میں اچھے اور برے افسانے میں کیا فرق ہے اور اُن کی اپنی بلند نظری میں ایک اچھے افسانے کا معیار کیا ہے کہ وہ پرانے افسانہ نگاروں کے ان افسانوں کو بھی خاطر میں نہیں لاتے۔ یہی کھاتا گھر گزارا آنکھیں (حیات اللہ انصاری) پدمنی کا جوڑا، دو ہاتھ، ہندوستان چھوڑ دو (عصمت چغتائی) اپنے دکھ مجھے دے دو (بیدی) گھر سے گھر تک سناٹا۔ گراب (قاسمی) مہالکشمی کا پل پریتو (کرشن چندر) سکھول دو، سرکنڈوں کے پیچھے (منٹو) بھابھی، عجائب خان (سہیل عظیم آبادی) ورلوٹ، بیچ والا (غلام عباس) بھالو تیسری منزل (ہاجرہ مسرور) ڈولی وراں کی پیاس (خدیجہ مستور) ہوا الشانی (رشیدہ رلبونت سنگھ) بھیڑ رفیق مارا گیا، ناگپھن۔ واپسی کا ٹکٹ (خواجہ احمد عباس) برساتی (شفیق الرحمن) تصور شیخ، زرین تاج، مدن سنیا اور صدیاں (عزیز احمد) میرے شہر کے سب لوگ آشنا ہیں (ابو سعید قریشی) جونکیں، (مہندر ناتھ) ہماری گلی (ممتاز مفتی) (یہ فہرست مکمل نہیں ہے) اور بڑی بے اعتنائی سے چار چھ پرانے افسانوں (تقسیم سے پہلے کے) کا چار چھ نئے افسانوں (تقسیم کے بعد کے) سے تقابل کر کے یہ فیصلہ صادر کر دیتے ہیں کہ اُردو افسانہ زوال پذیر ہے اور یہ بات کہہ کر وہ بری الذمہ ہو جاتے ہیں اور اپنے تئیں یہ سمجھتے ہیں کہ انہوں نے اُردو افسانے پر عہد آفریں رائے دیدی ہے اور رام لعل صاحب کو خوب آڑے ہاتھوں لیا ہے۔

اردو ادب میں غیر ذمہ دارانہ رائے دینے کی وبا عام ہو گئی ہے اور ہر غیر ذمہ دارانہ رائے کو پیش کرتے وقت پیش کنندہ کا یہ دعویٰ ہوتا ہے کہ اُسکی رائے کو حرفِ آخر سمجھا جائے۔ تنقید و تبصرے کی یہ روش اب خطرناک صورت اختیار کر رہی ہے اور یہی رفتار رہی تو وہ دن دُور نہیں جب ہم کسی ادب پارے کے متعلق صحیح رائے جاننے سے بھی محروم ہو جائیں گے۔

جناب کرشن ادیب

"ادبی دنیا" نظر نواز ہوا۔ شکریہ۔ ابھی تک سارے مضامین تو نہیں پڑھ سکا تاہم طلوع آفتاب کی سرزمین میں (محترمہ بیگم اختر ریاض) بے حد دلچسپ اور شگفتہ سفرنامہ ہے۔ مجھ جیسے "جپسی" کے لئے تو یہ خاصے کی چیز ہے۔ میں تادیر لوکیو کی سڑکوں پر ذہنی آوارگی کرتا رہا۔

آپ کا مضمون "ثنویت" بھی پڑھا۔ پسند بھی آیا لیکن کوئی اگر پوچھے تو اس مضمون کے محاسن نہ بیان کر سکوں گا
اپنے متعلق تو میں پہلے ہی عرض کر چکا ہوں کہ میری تعلیم برائے نام ہے اور جو کچھ سیکھا ہے۔ پڑھا ہے اسی ذوقِ آوارگی کے طفیل ہی پڑھا ہے پھر بھی ثنویت جیسا مضمون پڑھ کر یہ سوچتا ہوں کہ آپ نے کس قدر مطالعہ کر رکھا ہے؛ اور پھر اُسے ہضم کر کے اپنے ذاتی تجربے و مشاہدے کی بنا پر احاطہ تحریر میں لانے کی سعی

سید احتشام حسین صاحب کی تقریر "اُردو افسانہ ـــــ ایک گفتگو" بڑے کام کی چیز ہے لیکن نہ جانے کیوں اُنہیں لکھنؤ کے گرد و نواح کے سوا کسی دوسرے علاقے کے افسانہ نگاروں کی یاد تک نہیں آئی۔ خصوصاً ستیہ پال آنند، جمیلہ ہاشمی انور خواجہ، سید خلیل احمد اور رضیہ فصیح احمد کے ناموں کے بغیر جدید افسانے کی تاریخ مکمل نہیں ہو سکتی جہاں تک میں سمجھتا ہوں

کہ احتشام کے تنقیدی جوہر صرف اُس نسل تک ہی کھل سکے ہیں جو اُن کی اپنی ہمعصر ہے۔ ورنہ انہوں نے ۱۹۴۷ء کے بعد کے بیشتر افسانہ نگاروں کو نہ تو کبھی پڑھنے کی تکلیف کی اور نہ ہی ان سے متعلق سوچنے کی زحمت گوارا فرمائی ہوگی۔ باقی رہا کرشن چندر، منٹو، بیدی وغیرہ۔ اُن سے متعلق تو بہت کچھ کیا گیا ہے۔ ان نئے افسانہ نگاروں کے لیے نقاد بھی نئے آئیں گے تو شاید کوئی بات بنے!

رحمٰن مذنب کا افسانہ جسے ناولٹ ہی کہنا چاہیئے۔ بہت اچھا ہے لیکن بہت آہستہ رَو ہے

بحث و نظر کے تحت "انشائیہ کیا ہے" ؟ مجھے افسوس ہے کہ میں جناب نظیر صدیقی کے دلائل سے مطمئن نہیں ہو سکا۔ جہاں تک میں سمجھتا ہوں، انشائیہ کا مطالعہ کر کے قاری کو وہی مسرت حاصل ہونی چاہیئے جو مولانا آزاد مرحوم کو رات کے پچھلے پہر "سفید چینی" کی چائے پی کر حاصل ہوتی تھی۔ ظاہر ہے کہ اس لطیف سی مسرت میں نہ تو مزاح کا دخل ہے اور نہ طنز کا۔ دوسرے میں انشائیہ میں طوالت ہرگز گوارا نہیں کرتا۔ انشائیہ مسرت کا لمحۂ گریزاں ہے۔ اسے کھینچ تان کر طویل کر دینے سے مسرت کا لطیف سا مفہوم فنا ہو کر رہ جائے گا۔

اِس مرتبہ نظم و غزل بہت جاندار ہے۔ مجید امجد کی نظم کا مرکزی خیال منفرد ہے۔ اس کے علاوہ بلراج کومل کی نظم "اس روز" تو ہم ایسے بیشتر ناآسودہ رُوح لوگوں کی واردات ہے ـــــ غلام جیلانی اصغر صاحب کی نظم بہت خوبصورت ہے۔ ان کے علاوہ نیرد۔ (یوسف ظفر) ایک نظم (محمود سعیدی) بھی فکر انگیز تخلیقات ہیں۔

اِس مرتبہ حصہ غزل بھی بہت کامیاب ہے۔

؎ پرچھائیوں میں بیت گئی عمرِ مختصر
لمحوں کے ساتھ ساتھ میں خود بھی فنا ہُوا

ایسے بڑھے کہ منزلیں رستے میں بچھ گئیں
ایسے گئے کہ پھر نہ کبھی لَوٹنا ہُوا

مختلف غزلوں کے کچھ اشعار تو بے پناہ لطف دے گئے مثلاً

؎ میں بھی آئینہ ہوں تیرا لیکن
تو نے دیکھا کبھی حیران مجھے　　(یوسف ظفر)

؎ راتوں کو جب بھی گذرے ہیں دشتِ وفا سے ہم
ڈر ڈر گئے ہیں اپنی ہی آوازِ پا سے ہم　　(اختر ہوشیار پوری)

؎ تیری دُوری سے میرے دل نے یہ محسوس کیا
درد شعلہ بھی ہے، خوشبو بھی ہے، آواز بھی ہے

(حافظ لدھیانوی)

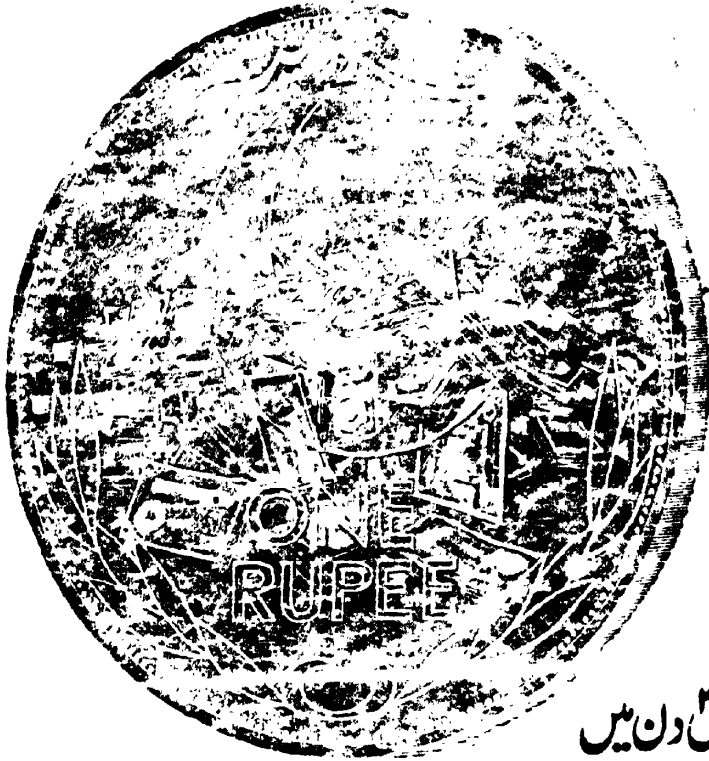
ب کبھی کسی نے ہمیں درد کی دولت سے نوازا
کبھی کسی کا بھرم کھو دیا کئی در بدری بھی (جوہر میر)

ب پھیلا غبار تو ہم نے منہ چھپا لیا
آندھی اٹھی تو گھر کے ستونوں سے لپٹ گئے
رسوائیاں بڑھیں، تو بھلانا پڑا اسے
یوں اجنبی ہوئے کہ نگاہوں سے ہٹ گئے (سیف زلفی)

اب آخر میں مجھے کچھ باتیں احمد ہمیش کی نظم "ایک موڑ" سے متعلق بھی کہنی ہیں۔ احمد ہمیش نظم لکھنے کا ہی گنہگار رہا تھا کہ یار لوگوں نے تجزیہ کرنے کے شوق میں نظم کی مٹی "کر ڈالی۔ خدا ان "ادبی مستریوں" سے بچائے۔

ظہور نظر نے "دو بدن" کے بعد نظم کا جو تجزیہ کیا ہے اُسے پڑھنے کے بعد تجزیے کی کوئی ضرورت ہی نہیں رہ جاتی۔ ایک ابہام اشاریت ہی تو اس نظم کا حسن تھی۔ جسے برادرم ظہور نظر کی سچائی نے یکسر ختم کر ڈالا۔ بہرحال یہ تجزیاتی مطالعے کا سلسلہ دلچسپ ہو رہا ہے۔ اسے جاری رہنا چاہیئے۔

محمود شام کے انشائیہ کی تعریف کرنا تو بھول ہی گیا۔ "بے ہمتی" جیسے انشائیے لکھ کر وہ مستقبل کے اچھے انشائیہ نگاروں کی [illegible] آ جائیں گے۔ خدا کرے بیٹے ان سے اور انشائیے اور "پوسٹ مین" جیسی خوبصورت نظمیں لکھواتے رہیئے۔

تیس ۳۰ دن میں

آپ ۱۰۷،۳۷،۴۱،۸۲۳ روپے

جمع کرسکتے ہیں

مہینے کے پہلے دن ایک روپیہ جمع کرائیے۔ اور تیس دن تک ہر روز اپنی جمع شدہ رقم کو دگنا کرتے جائیے
تیسویں دن آپ کی رقم ایک ارب ۷ کروڑ ۳۷ لاکھ ۴۱ ہزار ۸ سو ۲۳ تک پہنچ جائے گی

خیر یہ تو صرف حساب کی بات ہے لیکن اس سے یہ ضرور ثابت ہوتا ہے کہ
سیونگز میں حیرت انگیز طور پر اضافہ ہوتا ہے بشرطیکہ آپ باقاعدہ روپیہ بچائیں۔

آج ہی اس مفید عادت کی ابتدا

دی مسلم کمرشل بینک لمیٹڈ

میں سیونگز بینک اکاؤنٹ کھول کر کیجیے

ہیڈ آفس کراچی
شاخیں سارے پاکستان میں

جنرل منیجر

اُجلا لباس انسان کی زینت ہے
کریم سوپ صحت و صفائی کا ضامن ہے
جس کی سفید جھاگ کپڑوں کو میل سے پاک کر دیتی ہے!
تیار کردہ نیو پنجاب سوپ فیکٹری، سرگودھا

ایک مستحسن اقدام جس کی اخبارات اور غمزدہ خاندان نے تعریف کی

اب پھر ایک اور ۴۱۰۲۰ روپے کا کلیم پھر ادا کر دیا گیا

بیوہ نے لکھا ہے ......

میرے مرحوم شوہر ملک قمر الدین کے زندگی کے بیمے کے لئے آپ کی جاری کردہ پالیسی نمبر ۴۳۶۶۹۸ کے متعلق آپ کا مرسلہ بنک ڈرافٹ رقمی ۴۱۰۲۰/- روپے۔ اکتالیس ہزار بیس روپے میرے پانچ چھوٹے بچوں کے لئے بڑی امداد اور تحفظ ثابت ہوا ہے۔

میں کمپنی کے منتظمین کی انتہائی مشکور ہوں جنہوں نے مہربانی فرما کر اس مطالبے کے تصفیے کے لئے غیر معمولی جدوجہد کی۔ میری دعا ہے کہ ... انسانیت کی محافظ ایسٹرن فیڈرل انشورنس کمپنی لمیٹڈ روز بروز ترقی کرتی رہے۔ دستخط تشیل قمر بیوہ ملک قمر الدین ای ۱۵۰/۴۴ اچھیاں ریتیاں راولپنڈی

مورخہ ۱۲ دسمبر ۱۹۶۲ء

روزنامہ کوہستان راولپنڈی ۱۴ دسمبر (سٹاف رپورٹر) آج دوپہر ڈاکٹر خواجہ وحید الدین کی کوٹھی میں ... ۵ شالاٹ ٹاؤن راولپنڈی میں ملک قمر الدین مرحوم کی بیگم تشیل قمر کو مسٹر ایم۔ ایچ علی ریجنل منیجر ایسٹرن فیڈرل یونین انشورنس کمپنی ہیڈ کوارٹرز روڈ راولپنڈی نے مبلغ ۴۱۰۲۰ روپے کا ڈرافٹ پیش کیا۔ اس موقعہ پر شہر کے متعدد معززین موجود تھے۔ یاد رہے کہ ملک قمر الدین صاحب نے ایک سال پہلے ۴۰ ہزار روپے کا بیمہ کرایا تھا۔ ابھی ایک سال بھی نہ گزرا تھا کہ انہوں نے مالی حالت کی بنا پر خودکشی کر لی تھی۔ ایسٹرن فیڈرل یونین انشورنس کمپنی نے مرحوم کی بیوہ اور پانچ بچوں کے حالات کو مدنظر رکھتے ہوئے مذکورہ بالا رقم کی فوری ادائیگی کر دی ہے۔

روزنامہ نوائے وقت راولپنڈی ۱۶ دسمبر (سٹاف رپورٹر) راولپنڈی کے ایک جنگلات کے ٹھیکیدار مسٹر قمر جنہوں نے گزشتہ سال دسمبر میں مالی پریشانیوں سے تنگ آکر خودکشی کر لی تھی کی بیوہ نے ایک سال بعد ایسٹرن فیڈرل یونین انشورنس کمپنی سے ۴۱۰۲۰ روپے کا ڈرافٹ وصول کر لیا۔ مرحوم ٹھیکیدار نے وفات سے ایک سال قبل ایسٹرن فیڈرل یونین انشورنس کمپنی میں چالیس ہزار روپے کا بیمہ کرایا تھا۔ اگرچہ خودکشی کی وجہ سے بیمہ کی رقم ادا نہیں کی جا سکتی تھی تاہم انشورنس کمپنی نے بیوہ اور پانچ بچوں کی حالت کو مدنظر رکھتے ہوئے رقم کی منظوری دے دی۔ چنانچہ آج کمپنی کے ریجنل منیجر مسٹر علوی نے شالاٹ ٹاؤن میں ۴۱۰۲۰ روپے کا ڈرافٹ بیوہ کو پیش کر دیا۔

روزنامہ تعمیر راولپنڈی ۱۴ دسمبر (سٹاف رپورٹر) مسٹر ایم۔ ایچ علوی ریجنل منیجر ایسٹرن فیڈرل انشورنس کمپنی راولپنڈی نے ۴۱ ہزار روپیہ کا ڈرافٹ ملک قمر الدین مرحوم کی بیگم تشیل قمر کے حوالے کر دیا۔ یاد رہے کہ ملک قمر الدین نے ایک سال پہلے ۴۰ ہزار روپے کا بیمہ کرایا تھا کہ انہوں نے خودکشی کر لی۔ کمپنی نے مرحوم کی بیوہ اور پانچ بچوں کے حالات کے پیش نظر مذکورہ بالا رقم کی فوری ادائیگی کر دی۔

روزنامہ "جنگ" راولپنڈی ۱۷ دسمبر (سٹاف رپورٹر) ایسٹرن فیڈرل یونین انشورنس کمپنی کے علاقائی منیجر مسٹر علوی نے بتایا ہے کہ ان کی کمپنی نے آج قمر الدین مرحوم کی بیوہ بیگم تشیل قمر کو اکتالیس ہزار بیس روپے کا ڈرافٹ پیش کیا ہے۔ ملک قمر الدین نے ایک برس پہلے چالیس ہزار روپیہ کا بیمہ کرایا تھا اور بعد میں خودکشی کر لی تھی۔

STERN FEDE... YOUR ...SURANCE COMPANY

ایسٹرن فیڈرل
یونین انشورنس کمپنی لمیٹڈ

کتابیں ہی کتابیں

جب آدم نے فردوسِ آسمانی کو خیرباد کہا تو وہ چلتے چلتے اپنے ساتھ اُس کا ایک گوشہ بھی لیتا آیا —— یہ گوشہ اس زمین پر اُس کا کتاب خانہ بنا اور ہزاروں سال سے وہ دنیا کی مصیبتوں اور کلفتوں سے بھاگ کر اسی گوشے میں پناہ لیتا اور اپنی گُم شدہ جنّت کو پھر سے پا لیتا ہے ۔

ع

باتیں اُن کی یاد رہیں گی

سچّی باتیں

آج کل سچی بات کون کہتا اور کون کہہ سکتا ہے ؟

مگر

کیانی مرحوم نے گزشتہ دو اڑھائی سال میں بہت سی سچی باتیں کہیں اور خوب کہیں!

اور یہ نہ سوچا

کہ "سچی بات سعد اللہ کہے سب کے من سے اُتر رہے"

لیکن قدرت کا کرشمہ دیکھیے کہ اُن کی ہر بات بڑی ہوئی اور عوام کے تنگ تاریک حجروں سے لے کر حکومت کے بادہ ور روشن ایوانوں تک فضائے محیط اُن کی لرزشوں سے معمور ہوگئی اور انشاء اللہ ہمیشہ ہمیشہ تک معمور رہے گی۔

فی الحال کیانی صاحب کی نادر و نایاب تقریروں کا مجموعہ ہم نے بڑے اہتمام کے ساتھ

NOT THE WHOLE TRUTH

بعنوان سے شائع کر دیا ہے۔ اُردو تقریروں کا مجموعہ زیر کار ہے

- طباعت دیدہ زیب کاغذ نہایت عمدہ
- قیمت صرف سات روپے

ملنے کا پتہ

"کو آپرا" ۷۰ مال روڈ لاہور

علمی و ادبی کتابیں

امام الہند — حالات محلہ، ابو سلمان الہندی

مولانا ابو الکلام آزاد کے ابتدائی حالات زندگی سے عام واقفیت بہت کم ہے۔ ابو سلمان الہندی نے اس کتاب میں پہلی مرتبہ پیش کیا ہے۔ جس میں مولانا آزاد کی شخصیت اپنی تمام رعنائیوں کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ اس موضوع پر پہلی جامع کتاب ہے جو مستند ماخذ کی روشنی میں لکھی گئی ہے۔ قیمت چھ روپے

نئی پرانی قدریں۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری عہد حاضر کے صف . . . . . .

. . . اول کے اردو نقاد ہیں۔ ان کی تنقیدیں قدیم جدید ادبی روایات کا بہترین امتزاج ہیں۔ اس مجموعے میں ان کے چودہ گراں قدر مقالے شامل ہیں جن میں ادب کی نئی اور پرانی قدروں پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ قیمت پانچ روپے

لسانی مسائل ڈاکٹر شوکت سبزواری۔ اس کتاب میں مصنف نے قواعد لسانیات زبان و رسم الخط اور لفظی تحقیق کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ اردو زبان کے مزاج و منہاج کو سمجھنے کے لئے اس کتاب کا مطالعہ ضروری ہے۔ قیمت چھ روپے

معیار ادب۔ یہ بھی ڈاکٹر شوکت سبزواری کے مقالات کا مجموعہ ہے جس میں تفصیل سے بحث کی گئی ہے کہ ادب کیا ہے اور ادبی معیار کیا ہے۔ نظری اور عملی تنقید کا یہ بلند پایہ مجموعہ ہے۔ قیمت ۴/۵۰ پیسے

افعال مرکبہ۔ مولانا تمنا عمادی دور حاضر کے علمائے ادب میں ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ اردو قواعد پر ان کی نظر بہت گہری ہے۔ وہ اردو عربی اور فارسی زبانوں کے بلند پایہ عالم ہیں۔ اس کتاب میں انہوں نے افعال مرکبہ کے مختلف پہلوؤں یعنی افعال مرکبہ پر جامع بحث کی ہے۔ اردو زبان میں اس موضوع پر پہلی کتاب ہے۔ قیمت ۲/۵۰

ادب اور تنقید۔ ڈاکٹر سید شاہ علی، کے نو گراں قدر علمی و ادبی مقالات کا مجموعہ جس میں مختلف اصناف ادب اور ادبی مشاہیر کے بارے میں فکر انگیز بحث کی گئی ہے۔ ڈاکٹر صاحب کا مطالعہ وسیع ہے اور یہ کتاب ان کی اس خصوصیت کی آئینہ دار ہے۔ قیمت ۴/۵۰

حاجی بغلول۔ منشی سجاد حسین ایڈیٹر اودھ پنچ کا شہرۂ آفاق مزاحیہ ناول مع مقدمہ تمکین کاظمی۔ قیمت ۲/۵۰

مکتوبات عبد الحق۔ مرتبہ جلیل قدوائی۔ بابائے اردو کے کم و بیش سات سو مکتوبات کا مجموعہ جو ہندو پاکستان کی علمی و تہذیبی تاریخ کا گراں قدر گنجینہ ہے۔ یہ مجموعہ بابائے اردو کی شخصیت کا آئینہ بھی ہے اور ان کی شگفتہ نگاری کا مرقع۔ قیمت بارہ روپے

ادبی تخلیق اور ناول۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی ناول اور اس فن سے متعلق بلند پایہ مقالات کا مجموعہ۔ قیمت ۴/- روپے

قریب نظر۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کے تقریباً پچیس علمی و ادبی مقالات کا مجموعہ جس میں مختلف اصناف ادب اور ادبی مشاہیر کا جائزہ لیا گیا ہے۔ قیمت ۵/-

سرود جان۔ پنڈت بشیر اختر انصاری دہلوی جدید اردو شعراء میں بلند مقام رکھتے ہیں۔ "سرود جان" ان کی تازہ غزلیات کا ہی نہیں بلکہ نمائندہ غزلیات کا مجموعہ بھی ہے۔ اس صنف غزل کے حسن اور نکھار کے ثبوت میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ قیمت ۲/۵۰

ٹیڑھی زمین۔ اردو میں قطعہ نگاری کو باقاعدہ فن بنانا حضرت انصاری دہلوی ہی کا حصہ ہے۔ "آبگینے" کے بعد "ٹیڑھی زمین" ان کا دوسرا مجموعۂ قطعات ہے جس میں ان کے تازہ ترین قطعات شامل ہیں۔ قیمت ۳/-

جام سرشار۔ رتن ناتھ سرشار کا نام اردو ناول نگاری کی ابجد ہے۔ رتن ناتھ سرشار کا سرمایہ صرف "فسانۂ آزاد" ہی نہیں۔ انہوں نے اور بھی بہت کچھ لکھا ہے۔ اس دلچسپ ناول کو عبد الماجد نے مرتب کیا ہے۔ قیمت ۹/-

مجاہد اندلس۔ علی الجارم بک عربی زبان کے صف اول کے مصنفین میں شمار ہوتے ہیں۔ "مجاہد اندلس" ان کا شاہکار ناول ہے جسے مولانا ذکریا مائل نے اردو میں منتقل کیا ہے۔ تاریخ اسلام کے ایک اہم دور کی تصویر کشی جس عمدگی اور خوش اسلوبی سے اس ناول میں کی گئی ہے اس کی دوسری کوئی مثال موجود نہیں۔ قیمت پانچ روپے

ملنے کا پتہ۔ **مشتاق بک ڈپو، شیلٹن روڈ۔ کراچی ۱**

پُر از معلومات کتب

انجمن ہائے امداد باہمی

نمبر شمار	نام کتاب	نام مصنف	صفحات	قیمت
۱	مالیاتِ دیہات	ہیرک	۵۹۶	۱/۵۰
۲	آئینۂ پنجاب	کیلورٹ	۴۳۰	-/۸۲
۳	جمہوریت، امداد باہمی ڈنمارک	مسو	۹۲	-/۳۵
۴	امداد باہمی اور برہما	برنیو	۱۷۳	-/۲۵
۵	مناظرِ امداد باہمی	ڈارلنگ	۳۰۳	۱/۰۰
۶	امداد باہمی اور ہندوستان	مکرجی	۲۴۴	۱/۵۰
۷	دیہاتی زندگی	ڈارلنگ	۴۴۸	۱/۲۵
۸	بنک ہائے عوام	ہنری ولف	۵۲۰	۱/۵۰
۹	پنجابی کسان	ایم۔ ایل۔ ڈارلنگ	۳۵۰	۲/۰۰
۱۰	مطالعہ امداد باہمی اور یورپ	سی۔ ایف۔ سٹرکلینڈ	۱۵۱	۲/۰۰
۱۱	دیہاتی بنک	ریزرو بنک	۷۸	-/۲۵
۱۲	ہدایت سیکرٹریاں	ڈبلیو۔ پی۔ سی۔ ٹیر	۷۲	-/۲۸
۱۳	انجمن ہائے برہما	ریزرو بنک	۷۲	-/۲۵
۱۴	ہندوستان کے بنک	راؤ	۸۱۶	۳/۰۰
۱۵	کواپریشن کیسے چلتے ہیں (اردو)	سی۔ ایف۔ سٹرکلینڈ	۸۳	-/۳۲
۱۶	″ ″ ″ انگریزی	″	۳۵	-/۳۲
۱۷	راہنمائے امداد باہمی	″	۲۲۴	۱/۰۰
۱۸	″	آئی۔ ایل۔ او	۱۲۰	-/۵۰

نمبر شمار	نام کتاب	مصنف	صفحات	قیمت
۱۹	برطانیہ میں امداد باہمی	اے۔ ایم کار سانڈرس	۶۲۴	۲/۵۰
۲۰	ندایانِ وطن	ظہور حسین	۲۳۹	۱/۵۰
۲۱	امداد باہمی در نوآبادیات	ڈبلیو۔ پی۔ سی۔ ٹیر	۶۲۳	۱/۵۰
۲۲	جمہوریت کی تعلیم	پنجابی کرسمس مرکز	۳۱۹	۱/۵۰
۲۳	امداد باہمی اور روس	این کیوڈ	۲۲۸	۱/۷۵
۲۴	امداد باہمی کے سو سال	ڈبلیو۔ پی۔ سی۔ ٹیر	۷۹۰	۱/۷۵
۲۵	مسائل امداد باہمی	″	۱۶۴	۱/۰۰
۲۶	امداد باہمی کی بنیادوں پر نشستاسی کی تنظیم نو			
۲۷	امداد باہمی کی منصوبہ بندی	ڈبلیو۔ پی۔ سی۔ ٹیر	۴۶۴	۵/۷۵
۲۸	″	ڈاکٹر آر فکر	۷۵	۱/۰
۲۹	″	″	۱۱۸	۱/۲۵
۳۰	بنیادی جمہوریتیں اور تحریک امداد باہمی	از شیخ محمد اسلم صاحب سیکرٹری کوآپریٹو یونین	۷۲	۱/۵۰
۳۱	مطالعۂ ہندوستان انگریزی	میاں ریاض الدین احمد	۴۸	۱/-

★

ملنے کا پتہ

سیکرٹری کوآپریٹو یونین۔ مغربی پاکستان۔ لوئر مال۔ لاہور

ہوا ت تو پریشان ہوتا ہے اس کے ساتھ والدین بھی پریشان ہوتے
ہیں اس مختصر کتاب میں ... والدین کو معلوم ہوگا کہ بچے
کی ذہنی نشوونما کس طرح ہوتی ہے اور وہ تعلیم کس طرح حاصل کرتا ہے
اور یہ کہ اساتذہ اور والدین کا آپس میں مناسب تعاون کتنا ضروری ہے۔

(قیمت ٩/٠٠ روپے)

تصنیف ... ... فرینک

ترجمہ ... ...

تاریخ لبنان

دنیا کی تاریخ میں لبنان کو بہت اہمیت حاصل ہونے کے باوجود
اس ملک کی تاریخ آج تک مفصل طور پر نہیں لکھی گئی تھی اس تاریخ
کے اکثر واقعات ... سے ماخوذ ہیں۔ زمانہ جاہلیت کے واقعات
پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے یہ تاریخ بہت سے مہذب علوں کی تاریخ
کا ایک عجیب خلاصہ ہے۔ متعدد نقشے اور تصاویر۔ قیمت ١٥/٠٠
تصنیف فلپ کے حتی ترجمہ۔ مولانا غلام رسول مہر

تاریخ شام

... یونانیوں، رومیوں ... اور عثمانی ترکوں
کے زیر نگیں رہنے والی عجیب مملکت کی عہد بہ عہد تاریخ۔ دور قدیم سے
دور حاضر تک ... ملک شام کی سیاسی، تمدنی اور مذہبی سرگزشت
اور ... انسانے۔ بقول فاضل مترجم "ملک شام
کے بارے میں ایسی کتاب دنیا کی کسی بھی زبان میں موجود نہیں۔ قیمت ٢١/٠٠
تصنیف: فلپ کے حتی ترجمہ:۔ مولانا غلام رسول مہر

انسائیکلوپیڈیا تاریخ عالم (تین جلدوں میں)

ماضی و حال سے پوری طرح باخبر رہنے کے لئے یہ انسائیکلوپیڈیا ان
... کہ امریکہ میں اس کے تین ایڈیشن تقریباً دس لاکھ کی تعداد میں
... اس کی جلد تاریخ اسلام، اور پاکستان کے بارے میں ہے

اردو جلدوں میں باقی ملکوں اور قوموں کے حالات و واقعات درج
کئے گئے ہیں۔ متعدد نقشے اور تصاویر (جلد اول ١٢/٠٠ روپے، جلد دوم
١٠/٠٠ روپے، جلد سوم ١٢/٠٠ روپے۔

تالیف۔ ولیم ایل لینگر ترجمہ:۔ مولانا غلام رسول

نور محل (دوسرا ایڈیشن)

وہ حسین و جمیل ایرانی لڑکی جو صحرا میں پیدا ہوئی اور سلطنت مغلیہ کے
عین عروج کے زمانہ میں اس کی بے تاج فرمانروا بن گئی جو دربار میں
حریری پردے کے پیچھے جہانگیر کی پیٹھ پر ہاتھ رکھے رہتی تھی یہ جہانگیر کی
وفات کے بعد اس پر کیا بیتی۔ ایک لازوال تاریخی ناول۔ قیمت ٧/٥٠
تصنیف:۔ ہیرلڈ لیم ترجمہ:۔ شبلی ایم کام۔ حبیب اشعر

عمر خیام

مغرب کے ایک عظیم سوانح نگار نے مشرق کے ایک عظیم شاعر کے
حالات زندگی اپنے مخصوص افسانوی اسلوب میں لکھے ہیں خوبصورت فضا میں
... حیات کے حقائق کی زندگی میں قدم قدم پر ڈرامہ پیدا ہوتا ہے
خیام کی ہمہ گیر شخصیت اور اس کے عہد کی تمدنی زندگی کا دلآویز مرقع۔ ایک
رنگین طبع ... کا دلکش تجزیہ۔ (قیمت ١٠/ روپے)

تصنیف: ہیرلڈ لیم ترجمہ:۔ جمیل نقوی

سکندر اعظم

نادر الشخصیت کا باوقار سردار، وسیع و عریض مملکتوں کا فاتح
مطلق۔ جس نے ملک ہی فتح نہ کئے تھے۔ ان ملکوں سے ایک متحدہ دنیا
تعمیر کرنے کا عزم بھی کیا تھا جس نے قتل عام اور بے دردی کے مظاہرے بھی نہ
کئے تھے بعد میں پشیمانی اور شرمساری کے تازیانے بھی سہے تھے جس نے
دنیا کی ہر مسرت مہیا ہوتے ہوئے بھی کبھی ہوش کا دامن ہاتھ سے نہ
چھوڑا تھا۔ قیمت ١٠/٥٠ روپے،
تصنیف ہیرلڈ لیم۔ ترجمہ:۔ مولانا غلام رسول مہر

گلڈ اشاعت گھر کی مطبوعات

[۔۔۔]دوالا (ناول) (اے حمید)

[۔۔۔]سے حمید کی نثر میں بھر پور کی خنکی اور چاندنی راتوں کی دلکشی ہے [۔۔۔]ھیکے چھوٹے واقعات سے اپنے ناول کا تانا بانا بنتا ہے ، وہ [۔۔۔]ل طرح ان میں رنگ بھرتا ہے اور سنگ تراش کی طرح اپنے کردار [۔۔۔]ٹیک درست کرتا ہے ۔ چائے والا اس کی تازہ ترین تصنیف [۔۔۔]مد کا ایک خوبصورت ناول ۔ قیمت ۴/۰۰ روپے

[۔۔۔]چادر (بنگالی ناول) تصنیف : سید ولی اللہ ۔ ترجمہ : یونس احمر

سید ولی اللہ بنگالی زبان کے نامور ناول نویس ہیں ۔ ان کے ناولوں [۔۔۔]ق پاکستان کا دل دھڑکتا ہے ۔ لال چادر مشرقی پاکستان کی معاشرتی [۔۔۔]کا ایک خوبصورت تجزیہ ہے ۔ جس کو مشہور ادیب یونس احمد نے [۔۔۔]سے اردو میں پیش کیا ۔ احمد کا نام اعلیٰ ترجمے کی ضمانت ہے ۔

صفحات ۔ ۱۶۲ قیمت ۲،۵۰ روپے

[۔۔۔]ری منزل (افسانہ) ہاجرہ مسرور

ہاجرہ مسرور کے افسانے شوق سے پڑھے جاتے ہیں ۔ اچھے [۔۔۔]ل کی بات ہر تو سند کے طور پر پیش کئے جاتے ہیں اردو افسانہ نگاروں [۔۔۔]روال میں ان کی شخصیت نمایاں اور منفرد ہے ۔ تیسری منزل میں ان [۔۔۔]فن ابھرا ہے اور شعور کی پختگی کی نشاندہی کرتا ہے ۔

صفحات ۳۷۶ قیمت ۵/۵۰ روپے

[۔۔۔]برج بھی تماشائی (افسانہ) ، (انور) ،

اردو افسانے کی محفل میں انور ایک فاتح کی حیثیت سے داخل [۔۔۔]اور ایک نمایاں مقام حاصل کر لیا ۔ اس کے افسانوں کی خوبی گہرا طنز [۔۔۔] طنز جو لفظوں کی شعبدہ گری سے نہیں بنتا ۔ اس کے لئے شعور کی پختگی لازمی ہے ۔ اور انور کے پاس ایک پختہ شعور ہے ۔ وہ بات کہنے کا گر جانتا ہے ۔ صفحات ۲۲۴ ۔ قیمت ۵/۵۰ روپے

تھکے ہارے (افسانہ) خدیجہ مستور

اردو افسانے کا کوئی تذکرہ خدیجہ مستور کے بغیر نامکمل ہے وہ ان افسانہ نگاروں میں سے ہیں ۔ جنہوں نے اردو افسانے کو آگے بڑھایا ، اور شہرت دوام بخشی ۔ تھکے ہارے ان کے نئے افسانوں کا مجموعہ ہے ۔ ان افسانوں میں روح عصر بھی ہے اور فنی چابکدستی بھی خدیجہ مستور کو ۱۹۶۲ کا آدم جی انعام بھی ملا ہے

قیمت ۵/۵۰ روپے

بوڑ پری آکاس شیخ ایاز کے سندھی کلام کا مجموعہ

وادیٔ مہران کے خوش فکر شاعر شیخ ایاز کا سندھی ادب میں ممتاز درجہ ہے ۔ ان کا یہ مجموعۂ کلام ۔ سندھی شاعری میں ایک قابل قدر اضافہ ہے ۔ قیمت ۸/۲۵ روپے

ہاڑے سائیں فیروز کے پنجابی کلام کا مجموعہ

سائیں فیروز پانچ دریاؤں کے دیس پنجاب کا شاعر ہے اس کی شاعری میں فن کی عظمت اور زندگی کی ہل چل اور گہما گہمی ہے ۔

اس مجموعہ پہ سائیں فیروز کو ۶۲ء میں علاقائی ادب کا انعام ملا ہے ۔

قیمت ۳/۷۵ روپے

★

[۔۔۔]بوعات پاکستان رائٹرز گلڈ
ادارۂ مصنفین پاکستان

اسٹریچن روڈ ۔ کراچی
پرنسز ہوٹل ۔ منٹگمری روڈ ۔ لاہور

پنجابی لوک کہانیاں | مرتب و مترجم شفیع عقیل

شفیع عقیل ۔ اردو کے ممتاز ادیب و صحافی ہیں۔ انہوں نے پنجابی لوک کہانیوں کا یہ مجموعہ بڑی محنت اور توجہ کے ساتھ مرتب کیا ہے

اردو ادب میں ان کہانیوں سے ایک نئے باب کا اضافہ ہوتا ہے ۔ یہ نیا باب جو اردو کے ذخیرے میں ایک بیش بہا اضافہ ہے ۔

صفحات ۲۷۲

قیمت ۴/۵۰ روپے

Presenting Pakistani Poetry

پاکستانی شاعری کا ایک نمائندہ انتخاب جسے کہ انگریزی زبان میں پہلی بار کتابی صورت میں پیش کیا گیا ہے ۔

اس انتخاب کو جی ۔ الانا نے مرتب کیا ہے جو انگریزی کے ایک خوش گو شاعر ہیں ۔

صفحات ۲۰۶

قیمت ۱۰/۰ روپے

فصیل شب | ڈرامے میرزا ادیب

میرزا ادیب اردو ڈرامے کی آبرو ہے۔ اس کے دم سے اردو ڈراما زندہ ہے ۔ اس کے ڈرامے دلچسپی کے ساتھ پڑھے جاتے ہیں ۔ اور اسٹیج پر پیش کئے جاتے ہیں ۔ فصیل شب میرزا ادیب کے مشہور ڈراموں کا مجموعہ ہے ۔

صفحات ۳۰۸ قیمت ۴/۰ روپے

اردو میں سوانح نگاری

ڈاکٹر سید شاہ علی ، ایم اے پی ۔ ایچ ۔ ڈی (استاد کراچی یونیورسٹی)

فن سوانح نگاری پر اردو کے مشہور محقق اور تنقید نگار ڈاکٹر سید شاہ علی کا ایک جامع مطالعہ اس موضوع پر اردو میں اپنی نوعیت کی غالباً پہلی کتاب ہے ۔

صفحات ۳۶۵ قیمت ۶/۰۰ روپے

ہفت کشور | جعفر طاہر

اردو کے صاحب طرز شاعر جعفر طاہر کا پہلا مجموعۂ کلام جس پر ۱۹۶۲ء کا آدم جی انعام دیا گیا ۔

جعفر طاہر کی شاعری فکر انگیز ہے اس سے ذہن میں نئے دریچے کھلتے ہیں ۔

صفحات ۳۳۵ قیمت ۷/۰ روپے

جاگتے جزیرے | حسن احمد اشک

اشک کی شاعری ۔ ارض پاکستان کے اس خطے کی شاعری ہے جو گنگناتی ندیوں ۔ اور لہلہاتے کھیتوں کی سرزمین ہے ان انسانوں کا نغمہ ہے جس کی زندگی میں دکھ بھی ہے اور سکھ بھی

بنگال دیس کے اردو شاعر اشک کی پچیس سالہ مشق سخن کا حاصل ۔

صفحات ۱۰۴ قیمت ۲/۵۰ روپے

صدا الصحرا | یوسف ظفر

یوسف ظفر اردو کی جدید شاعری کے معماروں میں سے ہیں ۔ انہوں نے نت نئے تجربے کئے اور موضوع کو حسن و جلا بخشی ۔ صدا الصحرا یوسف ظفر کا نیا مجموعۂ کلام ہے اور ظفر کی شاعرانہ عظمت کی ایک تازہ مثال ۔

قیمت ۲۰۰ قیمت ۴/۵۰ روپے

★

فضل الحق

فرزانگیٔ عشق و محبت کوئی سمجھے
دیوانگیٔ دانش و حکمت کوئی دیکھے

اے جوشؔ جو اِک رسالہ ہے ادب اس کا
اُردو کی یہ عظمت، یہ فضیلت کوئی دیکھے

یادگارِ داغ
پنڈت لبھو رام جوشؔ ملسیانی

اہلِ شوق کیلئے صلائے عام

ادبی دنیا کے چار سو ترسیٹھ پرچے ایک سال کے لئے مفت

ادارہ "ادبی دنیا" نے فیصلہ کیا ہے کہ اردو کے شوقین طالب علموں اور باذوق اساتذہ کی ایک محدود تعداد کے لئے ادبی دنیا مفت جاری کر دیا جائے۔ چنانچہ شمارہ ۹ کے شروع پر اس مد میں ساڑھے تین سو سالانہ چندے جمع کر دئے گئے تھے۔ اس کے بعد اہلِ دل اور اہلِ خیر کی طرف سے ایک سو تیرہ مزید چندے عطا کئے گئے ہیں۔ موجودہ میزان ۴۶۳ چندے ہیں۔

اس پیشکش سے فائدہ اٹھانے کے لئے ایف اے۔ بی اے اور ایم اے کے وہ طلباء جنہوں نے اردو کے کسی مضمون میں کوئی امتیازی مقام حاصل کیا ہو ایک پوسٹ کارڈ یا سادہ کاغذ پر ہمیں اپنی اپنی درخواست بھیج دیں اور اپنے استادِ اردو سے اس پر تصدیقی دستخط بھی کرا لیں۔ درخواستوں کے وصول ہوتے ہی "ادبی دنیا" ان میں سے ۴۶۳ صاحبوں کے نام جاری کر دیا جائے گا اور سال بھر تک برابر جاری رہے گا اور محصول ڈاک بھی ادارہ اپنے پاس سے ادا کر دے گا۔ البتہ اگر کوئی صاحب اپنا پرچہ بذریعہ رجسٹری منگوانا چاہیں تو وہ رجسٹری کے تین ٹکٹ اپنی درخواست کے ساتھ ملفوف کر دیں۔ درخواستوں کی تعمیل باری باری ہو گی۔ بہت سے اصحاب کو پرچہ جاری کیا جا چکا ہے۔

ان ۴۶۳ میں سے ایک سو چندے سکولوں کے اساتذۂ اردو کے لئے اور ۳۶۳ کالج کے طلباء کے لئے مخصوص ہیں۔ اساتذہ کے لئے کسی تصدیق کی ضرورت نہیں۔ فقط ان کے سکول کا پتا کافی ہے۔ طلباء کو بھی ان کا رسالہ متعلقہ کالج ہی کی معرفت جاری کیا جائے گا۔

اس مد میں چندے ادا کرنے والے

نام		چندے
وزیر آغا	اپنی ذاتی حیثیت سے	۲۰۰ سالانہ چندے
ڈاکٹر صلاح الدین احمد	" " " "	۱۰۰ سالانہ چندے
آغا محمد باقر نبیرہ آزاد	(بہ یادگارِ حضرتِ آزاد)	۵۰ سالانہ چندے
جناب ثاقب زیروی	(ایڈیٹر ہفت روزہ لاہور)	۱۰ سالانہ چندے
جناب ملک عبدالرحمن صاحب خیابان جہانگیر لاہور		۳۳ سالانہ چندے
جناب جگن ناتھ آزاد ایم اے از دہلی		۵۰ سالانہ چندے
جناب سراج الدین احمد ایم اے لیکچرار پنجاب یونیورسٹی		۲۰ سالانہ چندے

بڑے معرکے کا ایک خاص اعلان

"ادبی دنیا" کے ایک ہزار نئے خریداروں کو پہلے سال کے بعد

ادبی دنیا ہمیشہ کے لئے مفت

چونکہ ادبی دنیا کے پچھلے پرچوں کی مانگ حد سے زیادہ بڑھ گئی ہے، اس لئے ہم نے فیصلہ کیا ہے کہ جو خریدار سال بھر کے بعد اپنے پرچے واپس کر دیں گے، اگلے سال اُن کے نام ادبی دنیا مفت جاری رہے گا۔

اسی طرح یہ خریدار ہر سال اپنے پرچے دفتر کو واپس کر کے اگلے سال کے لئے نئے پرچے برابر مفت حاصل کرتے چلے جائیں گے۔ اور یہ سلسلہ جب تک ادبی دنیا اور اس سلسلے کے اراکین قائم ہیں اسی طرح قائم رہے گا۔ انشاء اللہ الرحمٰن۔

قواعد

اس سلسلے کا نام "سلسلۂ دوامی" ہے۔ اور اس کے اراکین عام خریداروں سے علیحدہ ہوں گے۔

اس میں صرف افراد شامل ہو سکیں گے، اداروں، لائبریریوں اور مدارس کو شامل نہیں کیا جائے گا۔

اپنی درخواستِ خریداری میں "سلسلۂ دوامی" کا حوالہ ضرور دیجئے۔ ورنہ آپ کا نام ہمارے سالانہ چندہ دینے والے باقاعدہ خریداروں کے رجسٹر میں درج ہو جائے گا۔

"سلسلۂ دوامی" کا آغاز شمارہ (۱۰) سے ہو چکا ہے

واپس کئے جانے والے پرچوں کا اچھی حالت میں ہونا ضروری ہے۔ یعنی پرچہ پھٹا ہوا نہ ہو، میلا نہ ہو اور داغ دھبوں سے مبرا ہو۔

پرچوں کا مسلسل ہونا ضروری ہے۔

پہلے سال کا محصول ڈاک ہم ادا کریں گے، لیکن اس کے بعد محصول ڈاک خریدار کے ذمے ہوگا۔ صرف پرچہ مفت ہوگا۔

ادبی دنیا کا سالانہ چندہ صرف تین روپے

مع محصول ڈاک ہے

★

حُسن، فطرت کے تمام مظاہر میں ایک خلقی حیثیت رکھتا ہے
ہم میں سے وہ کون ہے جس نے گریز پا بادلوں، رنگیلی دھنک
نیلے آسمان، دمکتے ہوئے ستاروں، نکلتے ہوئے چاند، چمکتے
ہوئے آفتاب اور چمکتی ہوئی دوپہر کے حُسن سے لپٹے دریائے
دل میں تلاطم محسوس نہیں کیا؟ ان مظاہرِ جلیل و جمیل سے قطعِ نظر کائنات
کے حقیر سے حقیر ذرّے میں بھی ایک حُسنِ منظّم جلوہ آرا ہے۔ کبھی
خوردبین لگا کر کسی باریک ترین حیوانی نباتاتی جسم کو دیکھئے آپ کو
خطوطِ جمیل کا ایک مرقعِ کامل نظر آئے گا۔ بے جان جماداتی عناصر اور مرکبات
کے بلوریں خطوط کمالِ حُسن کی جن حیرت ناک کیفیتوں کا اظہار کرتے
ہیں، ہمارا بڑے سے بڑا مصوّر ان سے محض کسبِ فیض ہی کر سکتا
ہے، ان سے خوب تر کیفیت پیدا نہیں کر سکتا۔

★

(خدا ہمارے ساتھ ہے) (اے۔ کریسی مارلین)

ڈائرکٹر صاحب تعلیمات لاہور ریجن نے اپنے خط کے ذریعے مدارس ہائی کے لئے بحوالہ سرکلر نمبر ۲۵۵۴ منظور ہے

ادبی دنیا

خاص نمبر ۱۱

دورِ پنجم —— شمارہ یازدہم

مدیر : صلاح الدین احمد

شریکِ مدیر : وزیر آغا ایم اے۔ پی۔ ایچ۔ ڈی

فہرستِ مضامین

(باقی اگلے صفحے پر)

اردو پریس لاہور میں باہتمام صلاح الدین احمد ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر چھپ کر دفتر ادبی دنیا مال روڈ لاہور سے شائع ہوا

نظمیں اور غزلیں

تجزیاتی مطالعہ

بحث و نظر

ہندوستان میں "ادبی دنیا" کے خریدار اپنا چندہ جناب ایس۔ ایم عثمان اینڈ کمپنی گھڑی والے نزد ڈاکخانہ چاندنی چوک دہلی کو بھیج کر ہمیں ایک کارڈ لکھ دیں۔ پرچہ جاری ہو جائے گا۔

(مینیجر)

بزمِ ادب

سائیگاؤں۔ ۸ جولائی

"جنوبی ویت نام کے مشہور ادیب نگریان تنگ پام نے فوجی آمریت کے خلاف بطورِ احتجاج خودکشی کرلی۔ کچھ دنوں پہلے ویت نام کے ایک بودھ بھکشو نے بھی سیاسی جبر کے خلاف احتجاج کا یہی طریقہ اختیار کیا تھا۔ نگریان تنگ پام نے جو اپنے ملک میں بیسویں صدی کا مشہور ترین ادیب تھا، آج صبح زہر کھالیا۔ وہ ایک سیاسی مقدمے میں بھی ماخوذ تھا۔ زہر کھانے سے پہلے ایک خط میں اس نے لکھا کہ میں کسی آدمی کو اپنے مقدمے کے فیصلے کا حق نہیں دینا چاہتا، یہ فیصلہ تاریخ کرے گی کہ میں نے جرم کیا تھا یا نہیں۔ البتہ حکمران طبقہ اپنے مخالفین کے ساتھ جو کچھ کر رہا ہے، وہ جرم ہے۔ میں اس جرم کے خلاف احتجاج کے لئے اپنے قابلِ احترام رہنما ہنگ وک کی پیروی کرتا ہوں، جس نے اپنے آپ کو زندہ جلا دیا۔ ادیب نگریان طلبا، اور ادیبوں کے حلقے میں ہیرو کی حیثیت رکھتا تھا۔" (رپورٹ اسٹڈ پریس سروس)

یہ خبر آج سے کم و بیش تین ماہ پہلے ہمارے ملک میں نشر ہوئی تھی، لیکن واحسرتا کہ ہمارے معاشرے کی فضائے ساکن میں اس نے اتنی حرکت بھی پیدا نہ کی جو کسی تالاب کے ساکن پانی میں کسی بچے کی پھینکی ہوئی کنکری پیدا کر دیا کرتی ہے۔ ہم اس قسم کی خرافات کو قابلِ توجہ نہیں سمجھتے۔ عوام کو اپنے آٹے دال کے مسائل سے اور خواص کو ارزد یابِ دولت و اقبال کی مصروفیتوں سے اتنی فرصت ہی کہاں ہے کہ وہ ان "لغویات" کو اپنی توجہ کا کوئی حقیر ساحصہ بھی ارزانی فرمائیں۔ باقی رہے ہمارے دیدہ ہائے بینائے قوم یعنی ہمارے ادیب و شاعر، تو ان کے عین سامنے خود ان کے اپنے وطن میں آزادیٔ صحافت پر ایک کڑی قدغن لگائی گئی، ان کے دیکھتے دیکھتے جیسوں اہلِ قلم کو اُن کی روزی سے محروم کر دیا گیا لیکن آبِ حیات کے ان سرچشموں سے ایک قطرۂ اشک نہ ٹپکا، اور نہ الہام والقا کے لبوں سے ایک صدائے احتجاج بلند ہوئی۔ ہمارے اُدبا و شعراء کے گلے مہر بہ لب اور ان کے حلقے سرمہ در گلو رہے اور ان ادعائے جوش کے باوجود ہے کہ

مجز چلیں کسی پہ تڑپتے ہیں ہم امیر
سارے جہاں کا درد ہمارے جگر میں ہے

نگریان پام! تو نے ظلم و تعدی کے خلاف وہی کچھ کیا جو آج سے ہزاروں سال پہلے سقراط نے کیا تھا، جو اس صدی کے ربع اوّل میں مکسیمی اللہ جتندر ر داس نے کر دکھایا تھا اور جو تیری قربانی سے چند ہی روز پیشتر عارفِ مشرق کے ایک سچے پیرو بھکشو سے ظہور میں آیا تھا — جا! اس جہانِ امن و سلام کو بہ صد فخر و ناز جا جو اپنی آغوشِ شوق کھولے، تیرا انتظار کر رہا ہے — اور پھیر کر ہماری بہترین دعائیں اور ہماری پاکیزہ ترین آرزوئیں تیری رکاب تھامے، تیرے جلو میں اُس وقت تک رواں دواں رہیں

جب تک آزادیٔ کامل کا آفتاب اقالیمِ مشرق کے آفاق پر طلوع نہیں ہو جاتا —

سرِ خاکِ شہیدے برگ ہائے لالہ می پاشم
کہ خونش با نہالِ ملتِ ما ساز گار آید

ادبی دُنیا اپنی جملہ سامان روش اور اپنی نقصان پرور حکمتِ عملی کے لئے جس ادارۂ علمی و ادبی پر انحصار رکھتا تھا، وہ
کے آغاز میں زیرِ زمین چلا گیا۔ ہماری مراد "اکادمی پنجاب" المعروف بہ پنجاب اکیڈمی) سے ہے۔ ادبی دنیا کی حیرت انگیز ارزانی
ے کے طفیل تھی جو نہ صرف اس مجلے کا روز افزوں خسارہ برداشت کرتا تھا، بلکہ خود اپنی مطبوعات بھی لاگت سے کم قیمتوں
ن کی خدمت میں پیش کرتا چلا آ رہا تھا۔ یہ ادارہ ۱۹۴۸ء میں قائم ہوا تھا۔ اس کے قیام کی خاصی مدت کے بعد ڈاکٹر محمد باقر صاحب
پنسل کالج نے پنجابی زبان و ادب کے فروغ کے لئے اپنا ایک ادارہ "پنجابی ادبی اکیڈمی" المعروف بہ پنجابی اکیڈمی کے نام سے
اس فقیر نے اُسی وقت ڈاکٹر صاحب کی خدمت میں گزارش کی تھی کہ از بسکہ ان دونوں اداروں کے نام آپس میں بہت ملتے جلتے ہیں
ی خدا لگو اس سلسلے میں بار بار غلط فہمی ہو گی اور لوگ "پنجاب اکیڈمی" اور "پنجابی اکیڈمی" میں تمیز نہیں کر پائیں گے۔ اس لئے مناسب ہے کہ آپ
اپنے ادارے کا کوئی اور نام تجویز فرمائیں۔ افسوس کہ ڈاکٹر صاحب نے یہ گذارش قبول نہ فرمائی، اگرچہ بعد میں ایک دفعہ کسی بات پر خوش ہو کر مجھ سے وعدہ
عنقریب اس ضمن میں مجھے ممنون فرمائیں گے۔ لیکن میری بدقسمتی کہ یہ وعدہ آج تک شرمندۂ ایفا نہ ہو سکا۔
اس اثنا میں ناموں کا التباس برابر جاری رہا۔ یہاں تک کہ ایک دفعہ خود حکومت مغربی پاکستان کے بجٹ میں پنجابی ادبی
ی سالانہ گرانٹ "پنجاب اکیڈمی" کے نام درج ہو گئی جس کی تصحیح بعد از خرابیِ بسیار بڑی مشکل سے عمل میں آئی۔ اخبارات میں یہ
ب قریب ہر برس پیش آتا رہا اور مجھے بجٹ کے موقع پر ہر اخبار میں یہ اعلان کرنا پڑتا رہا کہ لوگو! جس اکیڈمی کی امداد کا اعلان
ہے وہ پنجابی ادبی اکیڈمی ہے، پنجاب اکیڈمی نہیں ہے۔
پھر اسی پر بس نہیں، بلکہ جو کتابیں پنجابی ادبی اکیڈمی چھاپتی رہی، شائقین کی طرف سے اُن کی طلب بھی اور جواب طلبی بھی پنجاب
سے ہوتی رہی۔ بہرحال اب یہ کیفیتِ حالات بہت دگرگوں ہو گئی تھی اس لئے اس ناچیز نے یہی مناسب سمجھا کہ اپنے آپ کو
لیا جائے۔
چنانچہ فیصلہ کر لیا گیا ہے کہ جہاں تک آئندہ مطبوعات کا تعلق ہے، خدا نے توفیق دی تو انہیں ادارۂ ادبی دنیا ہی شائع
اکیڈمی پنجاب" یہ میدان ہمیشہ کے لئے خالی کر جائے گی۔

بیا کہ ما سپر انداختیم اگر جنگ است

یاد رہے کہ اکادمی پنجاب کی موجودہ کتابیں اور اُن کے حقوقِ اشاعت ادارۂ ادبی دنیا کو منتقل کر دیئے گئے ہیں۔

★

اس عالمِ بیم و رجا اور کیفیتِ تیرہ روزگاری میں اُمید کی ایک کرن البتہ سینۂ ظلمت کو چیرتی ہوئی سامنے آ رہی ہے اور یہ ہے
ماؤنڈیشن" کا قیام۔ یہ نیا ادارہ جو خدمتِ خالص کی بنیادوں پر قائم کیا جا رہا ہے اور جس کے بارہ میں اپنے پیش رو

---

۱ : التباسِ اسماء کی ستم ظریفی دیکھئے کہ بہت سے لوگ ڈاکٹر محمد باقر کو آغا محمد باقر نبیرۂ آزاد سمجھتے ہیں۔ حالانکہ یہ دو
الگ علیحدہ علیحدہ افراد و اشخاص ہیں۔

ادارے کی طرح نفع کا عنصر بہ منزلۂ صفر ہوگا، خود قرطباعت و اشاعت کا کام مطلق نہیں کرے گا، البتہ ایسے حالات پیدا کرنے میں ضرور کوشاں رہے گا، جو کتابوں کی عمدگی اور ارزانی کے لئے سازگار اور مصنفین و مترجمین کے لئے حوصلہ افزا ہوں اور اگرچہ اس کا ابتدائی سرمایہ بے حد کم اور میدانِ عمل نہایت محدود ہے، لیکن خدا کا فضل شاملِ حال رہا تو یہ قدم جو آج اٹھائے جا رہے ہیں، کبھی نہ کبھی منزلِ کامرانی تک پہنچ ہی جائیں گے۔

شوق ہے ساماں طرازِ نازشِ اربابِ عجز
ذرّہ صحرا دستگاہ و قطرہ دریا آشنا

صلاح الدین احمد

(۲)

"ادبی دنیا" نے اپنے دورِ جدید میں اردو نظم کے فروغ و ارتقا کے سلسلے میں جو خدمت سرانجام دی ہے اسے علمی اور ادبی حلقوں نے عام طور سے سراہا ہے۔ تاہم دو گروہ ایسے ضرور ہیں جن کی نظروں میں ہمارا یہ اقدام کچھ ایسا مستحسن نہیں۔ ان میں سے ایک گروہ تو وہ ہے جو پامال راہوں پہ مصروفِ عمل رہنے کا عادی ہے۔ اس گروہ نے نظم کے اس سیدھے سپاٹ، جذباتی اور خطیبانہ لہجے سے خود کو ہم آہنگ رکھا ہے جو انیسویں صدی کے ربعِ آخر اور بیسویں صدی کے خمسِ اول میں سیاسی بیداری اور سماجی ابال کے تحت عام ہو گیا تھا۔ چنانچہ اس گروہ کو ہماری پیش کردہ نظموں کا شخصی اور تحلیلی انداز اور خود شناسی اور خود کلامی کی روش پسند نہیں۔ دوسرا گروہ وہ ہے جس نے فسادات کے ایام میں قدروں کی شکست و ریخت سے واضح اثرات قبول کئے تھے اور جو اب حقیقت سے گریز اور فرار کا علم بردار ہونے کی حیثیت سے تخریب، نفی، ابہام اور خود کو اپنی ذات کے خول میں مقید کرنے کے اقدامات کا مرتکب ہوا ہے۔ اس گروہ کی نظروں میں ہماری پیش کردہ نظمیں پیچیدہ اور مبہم نہ ہونے کے باعث اس خالص شخصی تحریک سے ہم آہنگ نہیں جس کا یہ گروہ علم بردار ہے۔ دراصل ادبی دنیا کا موقف ان دونوں انتہا پسند نظریوں کے بین بین ہے۔ ہم جہاں ایک طرف اظہار و بیان کے سلسلے میں اس توازن اور رکھ رکھاؤ کے قائل ہیں جو ہم نے اپنی شعری روایت سے اخذ کیا ہے اور اس پیچیدگی اور ابہام کے گرویدہ نہیں جو نظم کو چیستان میں تبدیل کر دیتا ہے، وہاں ہم نے شخصی اور تحلیلی طریقِ کار اور اس کی جہت کو بھی اپنا مطمحِ نظر بنایا ہے اور اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ شخصیت کے اظہار میں خارج کی کھردری حقیقت سے ہمارا رشتہ منقطع نہ ہونے پائے۔ اس سلسلے میں ہمارا موقف بالکل صاف اور واضح ہے۔

زیرِ نظر شمارے میں "بحث و نظر" کے مستقل عنوان کے تحت آپ کو شاعری میں علامتوں کے مسئلے سے متعلق ایک نہایت خیال انگیز اور دلچسپ بحث ملے گی جو "ادبی دنیا" کے اس موقف سے ایک بڑی حد تک ہم آہنگ ہونے کے باعث متذکرہ بالا دونوں گروہوں کے لئے ایک لمحۂ فکریہ مہیا کرتی ہے۔ فی الواقع آج کا دور خود شناسی اور

دکلامی کا دَور ہے اور اس کے لئے تجزیاتی اور تحلیلی طریق کار رائج ہو چکا ہے۔ چنانچہ آج کے بیشتر علوم اپنے پھیلاؤ
ر وُسعت کے باعث "علامت" کے استعمال پر مجبور ہیں۔ بے شک علامت ہمیشہ سے رائج رہی ہے اور
ب اور ریاضی میں بالخصوص اس کا وسیع پیمانے پر استعمال ہوا ہے لیکن بیسویں صدی میں علوم کی وُسعتوں نے علامت
ایک انوکھی اہمیت بخش دی ہے۔ بلکہ اس سلسلے میں اہم ترین انکشاف یہ بھی ہوا ہے کہ خود انسانی ذہن کا سب سے
منصب اور طریق کار خارج سے اخذ کردہ تجربات کو علامتوں کی زبان میں منتقل کرنا اور محفوظ رکھنا ہے۔ ہمارا اجتماعی
عور دراصل علامات کی ایک زنبیل ہی تو ہے اور ان علامات ہی میں ہماری شاعری نے خارج کے مظاہر
سے اخذ کردہ تجربات کا زیادہ تر اظہار کیا ہے، تاکہ قاری ان کے مفہوم سے آگاہ ہونے کے باعث شعر کو
مانی سے سمجھ سکے۔ لیکن ان علامات میں ایک یہ نقص ہوتا ہے کہ کثرتِ استعمال سے ان کے کنارے کُند
جاتے ہیں اور یہ جمالیاتی حظ کی تحصیل میں بے کار ہو کر رہ جاتی ہیں۔ چنانچہ آج کی شاعری میں زیادہ اہمیت اُن
امات کو بخشی گئی ہے جو اگرچہ مزاجاً شخصی ہیں لیکن جن کا تعلق اجتماعی تجربے کے ساتھ قائم ہے۔ ہر شخص اپنی انفرادیت
ے باوصف سماجی کُل کا ایک حصہ ہے۔ چنانچہ اُس کے لئے "کُل" کی علامتوں ہی میں اظہارِ ذات کا عمل کامیاب ہو
کتا ہے۔ اس بات کو یُوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ ہر شخص ایک کنوئیں کے مانند ہے اور ہر کنوئیں کی تہہ میں "پانی"
ت کُل کی حیثیت میں سدا موجود رہتا ہے جب کوئی شخص اپنی ذات کے کنوئیں میں ڈول ڈالتا ہے تو اُسے وہ پانی حاصل
تا ہے جو باقی تمام کنووں میں بھی موجود ہے اور یُوں "کُل" کے ساتھ اُس کا تعلق قائم ہو جاتا ہے۔ بالکل یہی حال علامات کا ہے
علامت سچے اور کھرے تجربے کی پیداوار ہے تو لامحالہ اُسے سمجھنے اور اس کے ذریعے تجربے تک رسائی پانے میں قاری
کوئی دِقت محسوس نہ ہوگی، لیکن اگر علامت صرف ایک سطحی ذہن کی پیداوار ہے اور اس ذہن نے اجتماعی تجربے سے
ِشتہ قائم کئے بغیر اس علامت کو وضع کیا ہے تو یہ تجربے سے منقطع ہونے کے باعث قاری کو ایک چیستان کی صورت
یں نظر آئے گی اور اس کا جمالیاتی تاثر صفر کے برابر رہ جائے گا۔ پس جدید نظم کی پرکھ کے سلسلے میں جہاں اس بات
ضرورت ہے کہ ہم علامتوں کی زبان سے خود کو ہم آہنگ کرنے کی کوشش کریں اور سپاٹ، سیدھے اور خطیبانہ انداز
ترک کر دیں وہاں یہ بھی ضروری ہے کہ علامت کے استعمال میں اجتماعی تجربے سے اپنا رشتہ منقطع نہ ہونے دیں۔ ویسے
کی حقیقت ہے کہ علامت کے انتخاب میں کسی شعوری عمل کی قطعاً ضرورت نہیں۔ اگر شاعر پُرخلوص ہے اور اس کا تجربہ
ا اور کھرا ہے تو لامحالہ اُس کے کلام میں وہی علامات اُبھریں گی جو نسل کے اجتماعی تجربے سے منسلک ہیں اور جن کی
ہم نسل کے دُوسرے افراد کے لئے قطعاً مشکل نہیں :

وزیر آغا

مُطالعۂ فلسفہ

ایک دن دورانِ گفتگو میں راقم کے ایک دوست نے کہا میرا جی بہت چاہتا ہے کہ فلسفہ پڑھوں لیکن مابعد الطبیعیات سے گھبراتا ہوں کہ اس کے مسائل نہ صرف دقیق اور پیچیدہ ہیں بلکہ نتائج کے لحاظ سے بھی بے ثمر ہیں۔ کیا کوئی ایسا طریقہ نہیں ہے کہ میں مابعد الطبیعیات کا مطالعہ کئے بغیر فلسفے کی تحصیل کر سکوں۔ میں نے کہا مابعد الطبیعیات سے مفر کی کوئی صورت ممکن نہیں ہے کیونکہ ہر شخص کی خواہ وہ پڑھا لکھا ہو یا ان پڑھ کوئی نہ کوئی مابعد الطبیعیات ضرور ہوتی ہے۔ یہ سن کر وہ متعجب ہوئے اور بے اختیار بول اٹھے کیا میری بھی کوئی مابعد الطبیعیات ہے؟ میں نے کہا یقیناً ہے اور حتی المقدور انہیں سمجھانے کی کوشش کی لیکن اُن کا تعجب [illegible] رفع نہ ہو سکا۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ وہ بھی اکثر پڑھے لکھے لوگوں کی طرح فلسفے کو بعض نظریات کا دفتر سمجھتے ہیں اور اس کے عملی پہلو کی طرف ان کا ذہن کبھی منتقل نہیں ہوا۔ ظاہر ہے فلسفے میں نظریے کو عمل سے جدا نہیں کیا جا سکتا کیونکہ جس نظریے کی عملی تعبیر نہ ہو وہ محض نیرنگِ خیال ہوتا ہے اور جس عمل کے پیچھے کوئی نظریہ نہ ہو وہ نتیجہ خیز نہیں ہوتا۔ پروفیسر [illegible] لکھتے ہیں۔

"یہ دعویٰ بڑی جرأت سے کیا جا سکتا ہے کہ فکری ہیجان اپنی ماہیت کے لحاظ سے مکمل طور پر عملی ہے۔ فلسفے کے انتہائی مسائل وہی ہیں جو زندگی کے عملی مسائل کے تارِ پنہاں تک پہنچنے سے حاصل ہوتے ہیں۔ ان کا تعلق اس نظریے سے ہے جس کی تصدیق و ترشیح عمل کر کے کرنی چاہیے۔"

محولہ بالا مسئلے کو یوں لیجئے۔ ہر شخص دانستہ یا نادانستہ طور پر ایک مخصوص مابعد الطبیعیات رکھتا ہے جس سے اس کے افعال اور اخلاقی قدریں متفرع ہوتی ہیں۔ جس شخص کا نظریہ کائنات اور زندگی کے متعلق محدود ہوگا وہ یہ سمجھے گا کہ اپنی زندگی کا مقصد واحد حصولِ زر کی کوشش میں کسی قسم کے جبر و استحصال سے دریغ نہیں کرے گا۔ نتیجۃً اس کے دل میں ہمدردی انسانی لطیف جذبات کے احساسات ختم ہو کر رہ جائیں گے لیکن جو شخص تہذیبِ نفس کے حصول کو اپنا مقصدِ حیات سمجھتا ہے اور کائنات کی پہنا وسعتوں میں اپنا اصل مقام متعین کر کے اس کے مطابق زندگی گزارنے کی کوشش کرتا ہے اس کی اخلاقی قدریں مختلف ہوتی ہیں۔ وہ زر و مال کو مقصود بالذات نہیں سمجھتا بلکہ اسے حصولِ مسرت کا ایک وسیلہ گردانتا ہے۔ بعض لوگ ایسے بھی ہیں جن کا نظریۂ حیات کھانے پینے سے بچے پیدا کرنے تک محدود ہوتا ہے۔ وہ بے مقصد زندگی گزارتے ہیں اور حیوانات کی طرح میعاد پوری کر کے صفحۂ ہستی سے غائب ہو جاتے ہیں۔ کائنات کی کنہ اور حیات و ممات کے متعلق سوچنا تو ایک طرف رہا انہیں اس بات کا شعور بھی نہیں ہوتا کہ ہم زندہ ہیں اور ہمیں اس زندگی کو بہتر طریقے سے گزارنے کی کوشش کرنی چاہیئے۔ ایسے لوگوں کے متعلق [illegible] نے کہا ہے:

"انسان اور حیوان میں صرف تھوڑا سا فرق ہے اور بعض لوگ اس فرق کو بھی نظر انداز کر دیتے ہیں۔"

فلسفے کا مطالعہ آگاہیٔ زیست کو بیدار کرتا ہے جو تہذیبِ نفس کے سفر کی پہلی منزل ہے۔ بظاہر یہ ایک عجیب سی بات ہے
کہ کسی شخص سے یہ پوچھا جائے "کیا آپ جانتے ہیں کہ آپ زندہ ہیں؟" یہ سن کر مخاطب محظوظ بھی ہوگا اور پوچھنے والے کے ذہنی توازن
پر شک بھی کرنے لگے گا لیکن حقیقت یہی ہے کہ بہت کم لوگوں کو روزمرہ کے ہنگاموں اور مصروفیتوں میں الجھ کر اس بات کا شعور باقی رہتا
ہے کہ وہ زندہ ہیں اور یہ کہ وہ دراصل ایک گزرتے ہوئے حادثے سے زیادہ نہیں۔ اس دنیا میں بسر کرنے کے لیے چند سالوں کی فرصتِ مستعار
میسر آگئی ہے۔ وہ زندگی کی ہماہمی میں اس طرح منہمک ہوتے ہیں کہ انہیں اس کے متعلق سوچنے کا موقع ہی نہیں مل سکتا مگر یاد رکھو
کہ گزرتے ہوئے پل غائب ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے گرد و پیش دوسرے لوگوں کو مرتے ہوئے دیکھتے ہیں تو چونک اٹھتے ہیں ان کے
ذہن کو جھٹکا سا لگتا ہے کہ یہ وقت ان پر بھی آنے والا ہے۔ مگر چند دنوں کے بعد وہ پھر اپنے مشاغل میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ یکش نے
یدھشٹر سے پوچھا تھا "دنیا میں سب سے زیادہ عجیب بات کون سی ہے؟" یدھشٹر نے جواب دیا "یہ کہ لوگ ہر روز دوسروں
کو مرتے ہوئے دیکھتے ہیں اور پھر اس طرح زندگی گزارتے ہیں جیسے خود انہیں موت نہیں آئے گی"۱ فلسفے کے مطالعے سے انسان کو
زندگی اور موت کے مسائل پر غور کرنے کی تحریک ہوتی ہے جس سے وہ اپنی زندگی کو چند واضح مقاصد کے تحت گزارنے
کی کوشش کرتا ہے۔ ایک دانشور کا قول ہے کہ موت نے بصیرت کی تخلیق کی تھی۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ جب انسان موت
اور زندگی کے حقائق کا سامنا کرتا ہے تو اسے شدید ذہنی صدمہ پہنچتا ہے اور وہ موت سے نجات پانے کی شعوری کوشش
کرتا ہے اور یوں اس کی فکری صلاحیتیں بیدار ہو جاتی ہیں۔ موت پر غور کرنے سے یہ لازم نہیں آتا کہ بدھ، شوپنہار، عمر خیام
کی طرح سلبی اور منفی نظریۂ حیات ہی اختیار کر لیا جائے اور انسان موت کے خوف سے زندگی گزارنے سے بھی ڈرنے لگے۔
یاسیت اور قنوطیت ذہنی ناپختگی کی دلیل ہے۔ ایک بالغ النظر اور صحیح الدماغ شخص موت سے خوفزدہ نہیں ہوتا بلکہ اسے ایک
اٹل حقیقت سمجھ کر قبول کر لیتا ہے اور پھر اپنی زندگی حسن طریقے سے گزارنے کی کوشش کرتا ہے۔ موت سے بھاگ کر اس پر قابو نہیں
پایا جا سکتا بلکہ زندگی کو احسن طریقے سے گزارنے سے اسے مسخر کیا جا سکتا ہے۔ رومی فلسفی سنیکا مرنے لگا تو اس نے اپنے بیٹوں
سے کہا "میں تمہارے لیے ایک نہایت قیمتی میراث چھوڑے جا رہا ہوں۔ عقل و دانش سے گزاری ہوئی زندگی کی مثال۔" موت
پر غور کرنے سے زندگی کی حقیقی قدر و قیمت معلوم ہوتی ہے اور انسان اس کے ایک ایک لمحے سے مستفید ہونے کی
کوشش کرتا ہے۔ یہی رجائیت قنوطیت کے مرحلے سے گزر جانے کے بعد میسر آتی ہے۔ اس کے طفیل انسان موت کا خندہ
پیشانی سے استقبال کرنے کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔ گوئٹے نے مرتے وقت اپنے اقربا سے کہا تھا "تم جانتے ہو میں نے
اپنی زندگی کا پارٹ اچھی طرح ادا کیا ہے۔ اب تالیاں پیٹ کر مجھے سٹیج پر سے رخصت کر دو۔"

فلسفہ نام ہے مدلل علم اور دانش و رستی کا۔ اس کے مطالعے سے انسان کی فکری صلاحیتیں بیدار ہو جاتی ہیں۔ عقل و خرد
جسے فلاسفہ نے نفسِ ناطقہ کا نام دیا ہے انسان کو حیوانات سے ممتاز کرتی ہے۔ عہد حجری میں ادراک و شعور کی بیداری
کے ساتھ انسان حیوانات کی صف سے الگ ہوا تھا اور اسی کے فروغ سے وہ تہذیب و تمدن کی برکات سے روشناس ہوا

۱؎ مہابھارت

بلند کی سطح پر آج اُس میں اور حیوان میں فرق نہیں کیا جا سکتا۔ جو لوگ جذبات کے غلام ہیں اور ان کی جبلتوں پر عقل و خرد کا تسلط نہیں ہے
وہ حیوانات کی سی زندگی گزار رہے ہیں۔ غذائیت، جنسی جذبہ اور خوشی کی حالتوں میں وہ معیارِ انسانیت کو تار تار کرنے میں کوئی
عار محسوس نہیں کرتے۔ عقل و خرد نہ صرف شرفِ انسانیت کی محافظ ہے بلکہ تہذیب و شائستگی کی پاسبان بھی ہے۔ وہ جبلتوں کو کس کر
لگام میں رکھتی ہے۔ اور ان کے اظہار میں لطافت بھی پیدا کرتی ہے۔ ایک خردمند مہذب شخص بھی اپنی جبلتوں کی تسکین کرتا
ہے لیکن اس کا پیرایۂ اظہار بہرحال لطیف اور شائستہ ہوتا ہے۔ فلسفہ عقل و خرد کی پرورش اور تربیت کے ضمن میں [illegible]
سازگار ہو سکتا ہے۔

مطالعۂ فلسفہ سے انسان نسلی، لسانی، تفرقی اور مذہبی تعصبات سے نجات پا کر انسان کو انسان کی حیثیت سے دیکھنے لگتا
ہے۔ اور بقول ٹیرنس "کسی انسانی چیز کو اپنے سے غیر نہیں سمجھتا"۔ اس سے انسان دوستی کے نصب العین اور اس کی متعلقہ اخلاقی
اقدار ہمدردیٔ انسانی، کشادہ دلی، تحمل اور وسعتِ مشرب کو تقویت بہم پہنچتی ہے۔ صدیوں سے نسل، رنگ، مذہب اور
زبان کے تعصبات کے باعث بنی نوعِ انسان کے مختلف گروہوں نے اپنے گرد ہر قسم کے حصار کھڑے کر رکھے ہیں۔ جو شخص
میرے حصار کے اندر رہتا ہے وہ میرے لئے اچھا ہے اور جو اُس سے باہر ہے وہ بُرا ہے۔ جغرافیائی حدود نے اس عجیب و غریب
طریقے سے نوعِ انسانی کو متحارب ٹولیوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ گورے رنگ والے کالے رنگ والوں کو حقارت کی نگاہ سے دیکھتے
ہیں اور زرد رنگ والے گندمی رنگ والوں سے نفرت کرتے ہیں۔ خود غرض اور مفاد پرست سیاستدان عصبیت اور منافرت
کے ان جذبات کو بھڑکاتے رہتے ہیں۔ لیکن ان کی تخریبی کوششوں کے باوجود فلاسفۂ عالم کے ہمہ گیر نظریات ان حدود میں
مقید نہیں کئے جا سکے۔ سقراط، ایپکٹیٹس، فلاطینوس، ابنِ سینا، کنفیوشس، کانٹ، برٹرنڈ رسل وغیرہ ان سنگین دیواروں
کو متزلزل کرتے رہے ہیں اور انہوں نے انسان دوستی کے نصب العین کو نوعِ انسان کی آنکھوں سے اوجھل نہیں ہونے دیا۔

فلسفے کو بجا طور پر اُم العلوم کہا جاتا ہے۔ اکثر علوم یا تو فلسفے سے متفرع ہوئے ہیں اور یا اپنے حقائق کی ترجمانی و تنقیح
کرنے میں فلسفے کے محتاج ہیں۔ تحقیقی علوم کا انحصار مشاہدے اور تجربے کی بنا پر چند حقائق کا فراہم کرنا ہے۔ ان حقائق و نتائج کی قدر و
قیمت کا تعین فلسفے کا کام ہے۔ آج کل بعض لوگ اس خیال کا اظہار کرتے ہیں کہ سائنس کی ترقی سے فلسفے کو ضعف آگیا ہے
اور وہ دن دور نہیں جب فلسفہ سائنس میں ضم ہو کر رہ جائے گا۔ یہ محلِ نظر ہے۔ سائنس اپنی تمام ترقی کے باوجود قدروں اور
نصب العینوں کا تعین نہیں کر سکتی۔ سچ تو یہ ہے کہ سائنس دان خود بھی قدروں کے تعین کو اپنے حلقۂ تحقیق سے خارج سمجھتے
ہیں۔ سائنس کے انکشافات و اختراعات کے جو اثرات فکر و نظر اور اخلاق و عمل پر مرتب ہوتے ہیں اُن کا جائزہ لینا فلسفے کا کام ہے۔
مثال کے طور پر آئن شٹائن، پلانک، ڈی بروی، ہیزن برگ وغیرہ نے جدید طبیعیات میں جو اہم انکشافات کئے ہیں ان کی ترجمانی کا حق وائٹ ہیڈ
اور برٹرنڈ رسل نے ادا کیا ہے اور مادے اور قوت کے متبادل ہونے کی دریافت کا جو ردِ عمل مابعد الطبیعیات اور
الٰہیات پر ہوا ہے اس کا تجزیہ کیا ہے۔ علاوہ ازیں فلسفہ شروع سے ہی سائنس کی ترقی کے لئے زمین ہموار کرتا رہا ہے۔ فلسفہ
عقلِ استدلال پر زور دیتا ہے جس سے تفکر و تدبر کی صلاحیتیں اُجاگر ہو جاتی ہیں اور اوہام و خرافات کا طلسم شکست و ریخت ہو جاتا
ہے۔ جس ملک میں فلسفے کو غیر اہم سمجھا جائے اُس میں سائنس کا پنپ سکنا امرِ محال ہے۔ اسلامی ممالک میں سائنس کے ترقی نہ کرنے

کیونکہ ایک مدت سے یہ ہوتا رہا ہے کہ ان میں اہلِ علم فلسفے کو خود ساختہ مذہب کی کنیز سمجھتے رہے ہیں اور اس کا مستقل بالذات حیثیت سے کبھی بھی مطالعہ نہیں کیا گیا۔ اس حقیقت نقطۂ نظر سے علمی تحقیق کو جو شدید صدمہ پہنچا ہے اُس کے نتائج ہمارے سامنے ہیں۔ سائنس کے اکتشافات اہلِ مغرب کرتے ہیں اور ہم نصوص کی تاویلِ بے جا کرکے انہیں ان اکتشافات پر منطبق کر دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے عقل و فکر کی قوتیں ماؤف ہو چکی ہیں۔ فلسفے کے مطالعے سے اعلیٰ اخلاقی قدروں کی نشاندہی میں مدد ملتی ہے۔ انسانی معاشرے میں صدیوں سے طلبِ جاہ اور کسبِ زر کو اہمیتِ بے جا حاصل رہی ہے۔ آج بھی دولت کو حصولِ حکومت کا اور حکومت کو حصولِ دولت کا وسیلہ سمجھا جاتا ہے اور ہمارے معاشرے میں بہترین ذہن و دماغ رکھنے والے لوگ دن رات انہی کے حصول کے لئے مجنونانہ دوڑ دھوپ میں مصروف ہیں۔ فلاسفہ ان غلط اور پست قدروں کے ہمہ گیر فروغ کے راستے میں حائل ہوتے رہے ہیں اور اس نوع کے طاقتور مقتدر آدمیوں کو وقتاً فوقتاً یاد دلاتے رہے ہیں کہ دولت اور حکومت دانش و خرد اور تہذیب و شائستگی کا نعم البدل ثابت نہیں ہو سکتیں۔ امراء اور سلاطین کی سب سے بڑی بدنصیبی یہ ہے کہ انہیں اپنی محرومی کا احساس تک نہیں ہوتا۔ البیرونی کہتا ہے "حکماء کو دولت سے محرومی کا احساس ہوتا ہے لیکن امراء کو علم و دانش سے محرومی کا مطلق احساس نہیں ہوتا۔" راقم نے ایک مجلس میں البیرونی کے اس مقولے کا ذکر کیا تو ایک رئیس نے قہقہہ لگایا اور فرمانے لگے "دولت اور حکومت ہی سب کچھ ہے فلسفہ یا دانش یا کلچر یا جو کچھ بھی اسے کہا جائے چند سر پھرے "زکیوں" کا مشغلہ ہے۔" انہیں اس بات کا احساس تک نہیں تھا کہ یہی چند "سر پھرے" شرفِ انسانیت کے محافظ اور عظمتِ نوعِ انسان کے پاسبان ہیں۔ عہد نامۂ قدیم میں آیا ہے۔

"لیکن حکمت کہاں ملے گی
اور خرد کی جگہ کہاں ہے
نہ وہ سونے کے بدلے مل سکتی ہے
نہ چاندی اس کی قیمت کے لئے تُلے گی
اور نہ قیمتی سلیمانی پتھر یا نیلم
بلکہ حکمت کی جگہ مرجان سے بڑھ کر ہے
نہ کوش کا پکھراج اس کے برابر ٹھہرے گا
نہ چوکھا سونا اس کا مول ہو گا۔"

(زبورِ ایوب)

سید علی عباس جلالپوری

قیوم نظر

دوہری کہانی

اونچے اونچے پیڑ کھڑے ہیں چیلوں کے
کہساروں کی ڈھلانوں پر جو نیچے دوڑی جاتی ہیں
چاند سے چہرے والی ندی سے ملنے کو ،

چاروں جانب چھائی چپ کے پہلو سے
درد کی صورت اٹھنے والی تیز ہوا ——
گرد و پیش سے بے پروا
اپنی دھن میں ایک ہی لے میں گاتی ہے
اس کی یہ بیگانہ روی دیوانہ ہی تو بناتی ہے ،

پتھر پر پہروں بیٹھا اب ایک ہی سمت میں تکتا ہوں
نیچے دوڑی جاتی ڈھلانیں جیسے پلٹ کر آتی ہیں
چیلوں کے پیڑوں کی پھنگوں سے بھی اونچا جاتی ہیں
پتوں کے رقص کی تال بدلتی ہے شاید
میں ہی درد کے ساز پہ اپنا راگ الاپے جاتا ہوں ، جانے کب تک ——
دور فلک پر چاند چمکنے لگتا ہے ——

مجید امجد

نظم

مرے دیس کی اُن زمینوں کے بیٹے،
جہاں صرف بے برگ پتھر ہیں، صدیوں سے تنہا،
جہاں صرف بے مہر موسم ہیں اور ایک دردوں کا سیلاب ہے عمر بھر کا!

پہاڑوں کے بیٹے،
— چنبیلی کی نکھری ہوئی پنکھڑیاں، سنگ خارا کے ریزے
سجل، دودھیا، نرم جسم اور کڑے، کھردرے، سانولے دل،
فاصلوں، موسموں، زمانوں کے زخمی،
چٹانوں سے گر کر، خود اپنے ہی قدموں کی مٹی میں اپنا وطن ڈھونڈتے ہیں!

وطن — گرم پانی کے تسلے میں ٹھہرا، اُن ننھے برتنوں کا
جسے زندگی کے پسینوں میں ڈوبی ہوئی محنتیں در بدر ڈھونڈتی ہیں!

وطن — وہ مسافر اندھیرا،
جو اونچے پہاڑوں سے گرتی ہوئی ندیوں کے کناروں پہ، شاداب شہروں میں رُک کر،
کسی آہنی چھت سے اٹھتا دھواں بن گیا ہے!

ندی بھی زر افشاں،
دھواں بھی زر افشاں،
مگر — پانیوں اور پسینوں کے انمول دھارے میں جس درد کی موج ہے عمر بھر کا
ضمیروں کے قاتل اگر اس کو پرکھیں
تو سینوں میں کالی چٹانیں پگھل جائیں

A POEM.

Sons, my native land has sons
born on soil
barren and rocky and lone
for ages lone
across the gaping wilderness tear
ruthless winds and torrents of pain
sweep in epochs, sweep them out.

Sons of mountains :
radiant petals of jasmine gay
speaks of time-less age-less rocks
elegant, fair and tender moulds
lumps of leathern coarsened hearts
damned by sun and wind and time
dashed from tops, they seek a home
lost in dust, beneath their feet.

On a heap of squalid unscrubbed pans
immersed in simmering scalding water
the toiling sweating hands do seek
the blessed home
for ages they have thought and dreamed.

In towns flourishing
along the banks of mountain brooks
stays a-while
a fleeting cloud of gloom...... The Home!
and from an urban sheeted roof
curls into waves of trailing smoke.

The brook is limpid murmuring gold
the smoke is trailing meandering gold
the killers are killers
of conscience grace and candid souls
if ever they marked
the wave of anguish
a dash a span
among the torrents of water and sweat
the rocks in hearts
the dark sinister rocks would fall.

By
Majeed Amjad

(Translated by Balraj Komal.)

(ایڈیٹر کا مضمون نگار کی ہر رائے سے اتفاق ضروری نہیں)

فیض کی شاعری میں رومانی عناصر

فیض بنیادی طور پر ایک رومانی شاعر ہے۔ یہ امر اُن لوگوں کیلئے ایک لمحۂ فکریہ پیش کرتا ہے جو شاعروں کو چند سیاسی یا سماجی نعروں میں محدود کرنے کی کوشش کرتے ہیں، یا جنہوں نے محض سستی جذباتیت سے مشاعرے تو لوٹ لئے لیکن اچھی شاعری پیدا نہ کر سکے۔ ان لوگوں کو جنہیں شکایت ہے کہ فیض نے سیدھے سادے الفاظ میں کسانوں اور مزدوروں اور غریبوں کی زبوں حالی کا رونا کیوں نہیں رویا۔ چاہیئے کہ وہ اعلیٰ شاعری کے عناصر کا مطالعہ کریں۔ پھر ان کو معلوم ہو جائے گا کہ فیض دوسرے بیشتر ترقی پسند شعراء سے آگے کیوں نکل گیا ہے۔ فیض کی شاعری کے مطالعے سے یہ بات ایک بار پھر پایۂ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ رومانیت کے بغیر شاعری شاذ و نادر ہی عظیم بن پاتی ہے۔ عقل و خرد کی اہمیت زندگی میں مسلم لیکن یہ حقیقت ابھی تک جھٹلائی نہیں جا سکی کہ زندگی میں عموماً اور شاعری میں خصوصاً جذبہ و وجدان کی عقل و خرد پر اور داخلیت اور خود مرکزیت کی خارجیت پر حکمرانی رہی ہے۔ وہ جو بار بار کہا جاتا ہے کہ دنیا کا عظیم ترین ادب بیشتر رومانی ہے تو درست ہی کہا جاتا ہے۔ ہمیں روسو کی زندگی اور اس کے اعمال سے کتنا بھی اختلاف ہو ہم اُس کے رومانی نظریات کے بڑی حد تک قائل ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔

رومانی شاعری کے بارے میں ہمارے ہاں بعض نامکمل اور غیر مستند توجیہات رواج پا گئی ہیں۔ اکثر لوگ رومان کو صرف عشق و محبت تک محدود سمجھتے ہیں، حالانکہ رومانی رجحانات کا تعین عشق سے نہیں بلکہ شاعر یا مصنف کے زاویۂ نظر، اندازِ فکر اور پیرایۂ اظہار سے ہوتا ہے۔ لوگوں نے اختر شیرانی کو شاعرِ رومان کا خطاب دیا تو ہمارے ہاں عشق اور رومان کو مترادف سمجھا جانے لگا۔ اختر شیرانی نچلے درجے کا رومانی شاعر ہے اور اس کو شاعرِ رومان کا خطاب غالباً اُس کی سستی عشقیہ سنسنی خیزی کی بنا پر دیا گیا ہے۔ میں اپنی تحریر میں رومان کو عشق و محبت کے معنوں میں نہیں بلکہ ان وسیع تر معنوں میں استعمال کر رہا ہوں جن میں یہ لفظ روسو، ورڈز ورتھ، کولرج، شیلے، کیٹس، بائرن، اور ایک حد تک براؤننگ، آرنلڈ، میر اور غالب کے سلسلے میں استعمال ہوتا آیا ہے۔ جرمن فلسفے کا اثر انگریزی ادب پر ہوا لیکن میں اپنے مضمون میں اس کا ذکر مناسب نہیں سمجھتا کیونکہ اس کا فیض کی شاعری سے براہِ راست کوئی تعلق قائم نہیں ہوتا۔ فیض کے ہاں رومانی اثرات انیسویں صدی کے انگریزی رومانی شعراء کا آئینہ دار یقیناً ہیں لیکن وہ جرمن فلسفیوں سے براہِ راست اس طرح کہیں بھی متاثر نظر نہیں آتا جیسے اقبال۔ یوں بھی ہماری یونیورسٹیوں کے نصاب کے .... • یعنی انگریزی رومانی شاعری کا اثر اُردو پر براہِ راست پڑا ہے اور فیض کا اس سے متاثر ہو جانا کوئی انوکھی بات نہیں۔ اس لئے میرا خود کو یہیں تک محدود رکھنا ضروری بھی ہے اور مناسب بھی۔ فیض نے عشق و محبت کی بہت باتیں کی ہیں لیکن وہ محض ان کی وجہ سے رومانی شاعر نہیں بنتا۔ رومانیت ادب میں ایک خاص اندازِ فکر کا نام ہے اور مجھے فیض کا مطالعہ اسی اندازِ فکر کی روشنی اور روایت میں کرنا ہے۔

ترقی پسند ادب کی تحریک کے ابتدائی دور میں یہ خیال عام ہوگیا تھا کہ ترقی پسندی کا رومان سے کوئی تعلق نہیں کیونکہ وہ حال اور حقائق سے متعلق ہوتی ہے اور اپنے اردگرد کے سیاسی، معاشی اور معاشرتی مسائل کو اپنا موضوع بناتی ہے۔ اس کو انہوں نے حقیقت پسندی کا نام دیا تھا جو غلط نہ تھا لیکن اس وقت لوگ یہ بھول رہے تھے کہ حقیقت پسند اور حال کا مصلح ہوتے ہوئے بھی شاعر رومانی ہو سکتا ہے۔ اس زمانے میں ترقی پسند، رومانیت کو اکثر اپنی گفتگو میں رد کرتے نظر آتے تھے۔ اس کا سبب جوش کا وہ وافر جذبہ تھا جو ہر تحریک کے ابتدائی دور سے مخصوص ہوتا ہے۔ "حقیقت پسندی" کی ترکیب بڑی غیر واضح سہی لیکن اتنا ضرور سمجھ میں آتا ہے کہ اس اندازِ نظر کا تعین زندگی کے واضح حقائق، مادی مسائل اور اس کی بنیادی ضروریات کے اعتراف اور ان کے مطالبات کو قبول کرنے سے ہوتا ہے۔ رومانی شاعری عموماً زندگی کی بنیادی مادی ضروریات پر روحانی، غیر مادی، موضوعی، وجدانی، تخیلی اور ذاتی مسائل کو ترجیح دیتی ہے اور مختلف شاعروں کے ہاں مختلف رنگ میں ملتی ہے۔ فیض کے ہاں دوسرے اچھے ترقی پسند شاعروں کی طرح ان دونوں اندازہائے فکر کی مکمل ہم آہنگی ملتی ہے۔ اس لئے وہ بعض ترقی پسند شاعروں اور ادیبوں سے مختلف ہے۔ چونکہ ہر تحریک کی ابتدا میں جوش کا جذبہ اس شدت سے کارفرما ہوتا ہے کہ تحریک کے اصل محرکات و مقاصد تک نظر پوری طرح نہیں پہنچ پاتی، صرف وقت ہی ان محرکات اور مقاصد کی وضاحت کرتا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے آغاز اور سفر کی داستان کے خطوط یہی ہیں۔ چنانچہ آج جو ترقی پسند شاعر بامِ عروج پہ نظر آرہے ہیں وہ بعض باتوں میں تحریک کے ابتدائی دور کے ادیبوں سے مختلف ہیں۔ رومانیت کو محض تباہی کی دلدل سمجھنے والوں کی تعداد بہت کم رہ گئی ہے۔ اب کہ یہ تحریک عروج پہ پہنچ چکنے کے بعد میدان میں بہنے والی ندی کی طرح کام کر رہی ہے اور جوش و خروش، شور و غوغا اور جذباتیت و سطحیت میں نمایاں تبدیلی آگئی ہے اس تحریک کے محرکات اور مقاصد اور کارہائے نمایاں کا تعین آسان ہوگیا ہے اور یہ معلوم کرنا بھی سہل ہوگیا ہے کہ اس سفر پہ جانے والوں نے کیا کھویا، اور کیا پایا اور کون زندہ رہا اور کون مر گیا۔

ترقی پسندوں نے خود کو ہمیشہ حال کا مصلح اور مستقبل کا معمار سمجھا ہے۔ ان کا سب سے بڑا مقصد معاشرے کی تطہیر اور تعمیر نو رہا ہے۔ جہاں تک اس مقصد کا تعلق ہے یہ مقصد محض شاعری، ادب یا آرٹ سے ہی مخصوص نہیں ہے لیکن ادب و فن اس سے کبھی بیگانہ بھی نہیں رہے۔ اس مقصد کے حصول کے ذرائع مختلف ہیں اور یہی اختلاف آدمی کو مصلح یا فنکار بناتا ہے۔ مصلح اور فنکار دو مختلف شخصیتیں ہیں جو جدا جدا بھی ملتی ہیں اور ایک پیکر میں بھی جذب نظر آتی ہیں۔ جذب والی شکل میں فرد دوہری شخصیت کا مالک ہوتا ہے۔ عام قومی راہنما، سماجی کارکن، فرض شناس سرکاری افسر صرف مصلح کہلا سکتے ہیں لیکن حالی، اقبال اور فیض دوہری شخصیت کے مالک ہیں۔ وہ مصلح بھی ہیں اور فنکار بھی۔ مصلح اور فنکار کا مقصد ایک ہونے کے باوجود ان کے پیرایہ ہائے اظہار جداگانہ ہوتے ہیں، جس سے ثابت ہوتا ہے کہ محض مقصد یا موضوع کسی فرد کی شخصیت یا عظمت کی تحدید نہیں کر سکتا۔ یہ کام افراد کے اعمال کی مختلف صورتوں اور ان کے مختلف اندازہائے فکر و اظہار کے مطالعے سے انجام پاتا ہے۔ یہ کہنا کہ کوئی شخص بھی ادب اور آرٹ سے مکمل طور پر بے تعلق نہیں ہوتا میرے نظریے کو کسی قسم کا ضعف نہیں پہنچاتا۔ فرد کئی خصائص کا حامل ہوتا ہے لیکن اس کی نمایاں ترین خصوصیت ہی اس کی شخصیت کے خد و خال پیش کرتی ہے اور اسی کی بنیاد پر فرد کو کسی خاص گروہ سے متعلق کیا جا سکتا ہے۔ یہ درست ہے کہ فرد کی مکمل شخصیت یا اس کے پورے کردار سے آگاہی کے لئے اس کی بہت سی چھوٹی

اور بظاہر معمولی خصوصیات کا مطالعہ بھی ضروری ہوتا ہے لیکن مزاج کا وہ خاص پہلو یا وہ نمایاں رجحان جو فرد کو گروہی تقسیم کے کسی خاص حصے میں اکٹھا کرتا ہے اور جس کی وجہ سے وہ دوسرے گروہوں یا افراد سے مختلف ہوتا ہے، اہم ترین بن جاتا ہے۔ مثال کے طور پر ایک حد تک ہر شخص شعر و فن سے دلچسپی رکھتا ہے، اشیاء سے اثر قبول کرتا ہے۔ اور کسی نہ کسی رنگ میں حسن کا نہ صرف مدّاح بلکہ جویاں اور خالق بھی ہوتا ہے لیکن جس شخص میں یہ خصائص بدرجۂ اتم موجود ہوتے ہیں اور جو ساتھ ہی اپنے محسوسات اور تصوّرِ ذہنی کو خاص انداز سے الفاظ کی تصویروں کے جامے بھی پہنا سکتا ہے۔ وہ شاعروں کے زمرے میں شامل کر دیا جائے گا، خواہ اقبال کی طرح خود کو شاعر سے زیادہ کچھ اور حیثیت دینے کا متمنی کیوں نہ ہو۔ اقبال کا یہ کہنا کہ "خدا اس شخص کو نہ بخشے جس نے مجھے شاعر جانا" ایک، خاص انداز کی شاعرانہ تعلّی ہے۔ یقیناً وہ چاہتے تھے کہ انہیں مصلح اور مفکّر اور راہنما کی حیثیت سے دیکھا جائے۔ لیکن اقبال بنیادی طور پر شاعر تھے اس لئے اُن کے احتجاج کے باوجود ان کی شاعرانہ حیثیت تسلیم کی گئی۔ اس بحث میں مقصد کے ذکر سے بالارادہ اجتناب کیا گیا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ زندگی کی بقا، تزئین اور ترقی کے لئے یا اسے آگے بڑھانے اور رہنے کے قابل بنانے کے لئے صرف سیاسی یا معاشی مسائل ہی غور طلب نہیں ہیں۔ کیونکہ کچھ ایسے غیر مادّی مسائل بھی ہماری توجہ کے مستحق ہوتے ہیں جن سے اغماض، اُداسی، افسردگی، ہیجان، تشنّج، دیوانگی یا کسی بھی اعصابی بیماری کا سبب بن سکتا ہے بلکہ خودکشی پر بھی منتج ہو سکتا ہے۔ مادی ضروریات سے بے توجہی بیماری، نقاہت اور بالآخر موت کو دعوت دینے کے برابر ہے۔ مادی ضروریات پر زندگی کا دار و مدار ہے، روحانی مسرّت یا نفسیاتی ضرورت کا مسئلہ تو بعد میں آتا ہے۔ فن میں عظمت موضوع یا مقصد کی سنجیدگی یا اہمیت سے نہیں بلکہ ایک خاص زاویۂ نظر اور ایک مخصوص پیرایۂ اظہار سے پیدا ہوتی ہے۔ اکثر حالات میں ماں کے لئے اپنے پانچ سالہ بچے کی جسمانی خوراک کا مسئلہ کسی بھی قومی یا بین الاقوامی مسئلے سے اہم تر ہوتا ہے۔ ایک ماں کے لئے یہ کسی طرح بھی ممکن نہیں کہ وہ دودھ کا پیالہ اس سپاہی کو پلا دے جو وطن کے لئے لڑ رہا ہے اور اپنے بچے کو بھوکا مار دے۔ اگر کسی عارضی یا اضطراری جذبے کے زیرِ اثر وہ ایسا کر بھی جاتی ہے تو بعد میں جب اُس کا ذہن اضطرار، جوش، نیم بے ہوشی یا نشے کی سی کیفیت سے آزاد ہوگا اور وہ واقعات پر غور کرے گی تو وہ خود کو کبھی معاف نہیں کر سکے گی کیونکہ ایک غیر فطری عمل کے مرتکب ہونے کا احساس اُسے تکلیف دیتا رہے گا۔ اسی طرح یہ بھی درست ہے کہ فن کار پیٹ بھرے بغیر نہ تو فن پیدا کر سکتا ہے اور نہ کوئی اور کام کر سکتا ہے۔ وہ ضرورت جو پارۂ نان کو فن پارے پر ترجیح دیتی ہے ہرگز نظر انداز نہیں کی جا سکتی۔ شاہپارے کوڑیوں کے مول بھی بک جاتے ہیں۔ ادب و فن کا مسئلہ اصل میں بنیادی ضروریات کے پورا ہونے کے بعد آتا ہے۔ مادّی ضروریات صرف سانس کی آمد و رفت جاری رکھنے کے لئے ہیں اور ادب و فن سانس کی اس آمد و رفت سے پیدا ہونے والی زندگی کو قابلِ برداشت بنانے کے لئے۔ اسی لئے ادب و فن کا تعلق جسم سے نہیں، دل و دماغ اور روح سے ہے۔ جذبات و احساسات سے ہے، غم و اندوہ سے ہے، مسرّت و طمانیت سے ہے۔ جو شخص ان چیزوں پر یقین رکھتا ہے اور ان کی اہمیت کو تسلیم کرتا ہے وہ حقیقت پسند ہے۔ حقیقت پسند وہ بھی ہے جو صرف مادّی ضروریات کی اہمیت کو تسلیم کرتا ہے لیکن زندگی کے صرف ایک پہلو یا اس کی صرف ایک حقیقت کو ماننے سے ہمیں زندگی کے حقائق اور مسائل کا مکمل ادراک نہیں ہو سکتا۔ رومانی فنکار ایک مادّہ پرست شخص سے زیادہ حقیقت پسند اس لئے ہے کہ وہ مادی حقائق و ضروریات سے کبھی انکار نہیں کرتا اور غیر مادّی حقائق اور ضروریات اور انسانی خرد اور قوّت کی حدود اور انسان کی بے بسی کا بھی معترف ہے۔ بعض رومانی شاعروں نے

. تو با قاعدہ حقیقت پسندی کا پرچار بھی کیا ہے۔

اِس بحث کے بعد یہ سوال سامنے آتا ہے کہ ادیب یا شاعر پہ معاشرہ کوئی پابندی عائد کر سکتا ہے یا نہیں اور یہ کہ شاعر کو قومی سطح پر ہی سوچنا چاہیے یا اُسے اپنی سطح آپ متعین کرنے کی آزادی ہونا چاہیے۔ فن مختلف سطحوں پہ تخلیق کیا جاتا ہے۔ ان سطحوں کا اختلاف دراصل انسانی فطرت کے تنوّع کے تابع ہے۔ ہر ملک میں ایسے ادیب و شاعر بھی پیدا ہوتے ہیں جو صرف قومی سطح پہ سوچتے ہیں اور ایسے بھی جو ذاتی اور انفرادی سطح کو اہم ترین قرار دیتے ہیں۔ ان میں سے کسی ایک سطح کو دوسری سطحوں سے قطعی طور پر اہم تر قرار دے دینا نا سمجھی کی بات ہوگی۔ ان کی اہمیت اضافی ہوگی۔ فرد کی اُفتادِ طبع پہ بہت سی باتوں کا انحصار ہوتا ہے اور وہ کسی خاص انداز سے سوچنے پہ مجبور بھی ہوتا ہے۔ جس طرح ہم زبردستی کسی شخص کو شاعر یا ادیب نہیں بنا سکتے اسی طرح ہم زبردستی کسی شاعر کو کسی خاص نوع کی شاعری کی تخلیق پہ مجبور نہیں کر سکتے۔ فنکار پہ پابندی عائد کرنے کا حق صرف خود فنکار کو ہی حاصل ہے۔ دوسرے لوگ تحریک کا باعث تو ہو سکتے ہیں لیکن فنکار کو اپنی مرضی کے تابع نہیں کر سکتے۔ یہ کسی طرح بھی ممکن نہیں کہ فنکار اپنی ذات اور انفرادیت کی مکمل نفی کر دے۔ مجھے اس نظریے سے پورا اتفاق ہے کہ رومانی شاعری شاعر کی خود مرکزیت کو نمایاں کرتی ہے۔ شاعر محسوس کرتا ہے کہ اُس پہ اور ایک حقیقت ہو چکا ہے اور اس کے بتائے ہوئے راستے پہ چل کر معاشرہ یا انسانیت مسرت و کامرانی کا راز پا سکتی ہے۔ عظیم ادب ہر سطح پہ تخلیق ہو سکتا ہے اور ہوتا رہا ہے لیکن شاعر کے مقام کو جانچنے کا معیار یہ نہیں ہونا چاہیے کہ اُس نے قوم کی سیاسی یا اصلاحی میدان میں کہاں تک خدمت کی ہے۔ اگر اُس نے ان میدانوں میں بھی کوئی کام کیا ہے تو یہ اُس کی اضافی خوبی ہوگی لیکن سب سے پہلے ہمیں یہ دیکھنا ہوگا کہ بحیثیت شاعر کے اُس نے اپنے موضوعات سے خواہ وہ سیاسی ہوں یا معاشی، ذاتی ہوں یا معاشرتی، انفرادی ہوں یا اجتماعی کہاں تک انصاف کیا ہے اور یہ کہ اُس کے اندازِ بیان، پیرایۂ اظہار، محسوسات اور تصوّر و ذہن میں شاعری کس حد تک موجود ہے۔ شاعر سے صرف سیاسی اور معاشرتی اصلاح کے لئے لکھنے کی توقع کرنا ایسی ہی غلط بات ہے جیسی اُسے ادبی معمہ سازی اور پہیلی بازی کی مشین سمجھنا غلط ہے۔ ادب و فن کو "سہیلی بوجھ پہیلی" کی سطح پہ لانے والے کہتے ہیں کہ اُن کی شاعری کو صرف ایک خاص سطح کے ذہن ہی سمجھ سکتے ہیں۔ (خاص سطح سے ان کا مطلب ہمیشہ اپنے ایسی بلند ترین سطح ہوتا ہے!) یہ سب خود فریبی کے سوا کچھ نہیں۔ معمہ سازی یا پہیلی سازی شاعری سے الگ ایک فن ہو سکتا ہے۔ شاعری نہیں۔ یقیناً ابلاغ کا مسئلہ بہت پیچیدہ ہے اور مختلف گروہوں تک ایک ہی فن پارے کے معانی کا ابلاغ مختلف انداز سے اور مختلف حدود تک ہوتا ہے اور یہ سمجھنے سمجھانے والا قصہ بھی اضافی ہے کیونکہ افراد یا طبقات کے ذخیرہ ہائے الفاظ و محاورات اور علم اور مزاج مختلف ہوتے ہیں لیکن ایک معیاری سطح کے لئے الفاظ کا جو ذخیرہ ضروری ہے وہ بڑی حد تک ہمارے اکثر قارئین کے پاس موجود ہوتا ہے اور پھر ہم جانتے ہیں کہ ہمارے مخاطب کون ہیں۔ فنکار کے منصب کا تقاضا یہ ہے کہ وہ الفاظ کا استعمال اس انداز سے کرے کہ ابلاغ میں غیر ضروری دشواری پیش نہ آئے۔ یوں شاعر کو یہ دیکھنا ہوگا کہ اُس کی علامتیں اور اشارے زندگی سے کٹے ہوئے نہ ہوں جب تک علامت کا تعلق زندگی کے ساتھ واضح نہ ہوگا، شاعری پہیلی کے فن کی سطح سے بلند نہ ہو سکے گی۔ اپنی ہر بات کو الہام اور ذاتی پسند کی ہر شے کو علامت قرار دے لینا اور خوش ہونا کم عمری کا ثبوت اور ناپختگی مشاہدہ، اور تجربے کی کمی کی دلیل ہوتا ہے۔

فن کسی ایک موضوع یا مقصد کے محبس میں قید نہیں کیا جا سکتا۔ اگر کوئی مصنف یا شاعر سیاسی یا معاشرتی موضوعات کو تخیّل کی

رنگ آمیزی کے بغیر محض نظریات کی افصاحت کے لئے فن پارے کی سی شکل دے لیتا ہے تو وہ فنکار نہیں بن جاتا۔ اتنا ضرور ہے کہ اُس کے اندر ایک چھوٹے سے فنکار کے وجود کو ضرور تسلیم کیا جائے گا جو اپنے طاقتور سیاسی مصلح کے اشاروں کے تابع ہے۔ اگر یہی شخص اپنے نظریات کو تخیل کی رنگ آمیزی کے ساتھ صداقت احساس و جذبہ اور تجربے کی جلا دیکر پیش کرتا ہے اور اپنے سیاسی موضوعات و نظریات اور فن میں ہم آہنگی اور توازن پیدا کر لیتا ہے تو وہ فنکار بھی ہے اور مصلح بھی۔ یہ بھی ممکن ہے کہ شاعر معاشرے کی اصلاح کا مقصد نہ رکھتا ہو مگر اچھا شاعر ہو۔ ایسا اکثر ہوتا ہے۔ زندگی کا دامن موضوعات کی دولتِ فراواں سے مالا مال ہے شعری کے میدان میں زندگی ہی کا کوئی نہ کوئی کھیل کھیلا جا رہا ہے۔ اس لئے زندگی کو سہارا دینے اور اسے آگے بڑھانے کا مسئلہ بہت پیچیدہ ہے۔ حالی اور اقبال نے زندگی کو ایک انداز سے بحیثیت قومی و مجموعی آگے بڑھایا اور اس کی خدمت کی لیکن کوئی شاعر اگر اپنی کسی نظم یا غزل کے ذریعے ذہنِ انسانی کے کسی گوشے کی نقاب کشائی کرتا ہے یا خوشی کی ایک لہر سینے تاروں کو دیتا ہے تو وہ بھی چھوٹے پیمانے پر اتنی ہی اہم خدمت سرانجام دیتا ہے۔ جو دوسری قسم کا شاعر بڑے پیمانے پر کرتا ہے۔ پیمانے کے چھوٹے ہونے سے یہ نہ سمجھا جائے کہ اصل مسئلہ یا اس کی اہمیت بھی باہمی نسبت سے کم ہو جاتی ہے۔ ادب و فن بلکہ پوری زندگی میں فرد کی اپنی ذات ہمیشہ اہم ترین رہی ہے اور رہے گی۔ خود مرکزیت نہ صرف رومانی شاعری بلکہ بیشتر ادب و فن پر حاوی ہے۔ اپنی پوری ذات کو محض کسی فرد یا تحریک یا معاشرے یا ملک کے لئے وقف سمجھنا اور دعویٰ کرنا کہ یوں ہم اپنی ذات کو مکمل طور سے نظر انداز کر رہے ہیں بہت بڑی خود فریبی ہے۔ آدمی کا سب سے پہلا اور آخری مطالبہ تسکین ذات ہے۔ کسی کو یہ تسکین معاشرے کی خدمت میں ملتی ہے اور کسی کو تلاشِ حسن میں۔ بڑے فنکاروں اور فلسفیوں کے نفسیاتی مطالعے سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے۔ مشہور ترقی پسند شاعر فیض، ندیم، ظہیر، عارف، ساحر اور ان سے پہلے کے بڑے شاعر اقبال، حالی، میر، غالب سب اس دعوے کی تائید کرتے نظر آتے ہیں۔ مذہبی طور پر یہ بات یوں درست ہے کہ حشر کے دن کوئی فرد کسی دوسرے فرد کے کام نہ آ سکے گا اور پیغمبر بھی سفارش کرنے سے گھبرائیں گے اور اولیاء اللہ کو بھی اپنی اپنی ذات کی فکر دامن گیر ہو گی۔ زندگی کی گوناگونی اور انسانی فطرت کی بوقلمونی کے پیشِ نظر سیاسی اور معاشی زندگی سے فن کی بے تعلقی کو فنکار کے لئے باعث ذلت سمجھنا کسی طرح بھی درست قرار نہیں دیا جا سکتا۔ دنیا میں ہر خوبی اضافی ہے اور ہر شئے کسی نہ کسی صورت میں مفید یا قابلِ تعریف ہو جاتی ہے۔ محض موضوع کی سنجیدگی یا اہمیت نظم کو فن پارہ نہیں بنا سکتی۔ اصلاح کا جذبہ فرد کو قابلِ احترام انسان اور مصلح بنائے گا، فنکار یا شاعر نہیں۔ لیکن یہی جذبہ جب شاعر کے تخیل سے تخلیق کا رنگ لے کر سامنے آتا ہے تو اس کی وہ صورت نہیں رہتی جو ایک مصلح یا مبلغ کی زبان سے ادا ہونے والی بات کی ہوتی ہے۔ ترقی پسند شاعری میں ایسی مثالوں کی کمی نہیں جہاں شاعر نے سیدھے سادے صاف پیرائے میں طوائف یا مزدور پر ہونے والے ظلم یا معاشرے کے ناسوروں سے پردے اُٹھائے اور چلا چلا کر ان تکالیف کے علاج کا مطالبہ کیا۔ یہ جذبہ لائقِ صد تحسین ہے اور رہے گا لیکن ادب میں آج وہ نظمیں کہاں ہیں اور اُن شاعروں کا کیا مقام ہے جو ان کے خالق تھے۔ ان کی غلطی یہ تھی کہ انہوں نے خود کو مصلح کے علاوہ شاعر بھی سمجھ لیا تھا جو وہ نہیں تھے۔ مصلح کی حیثیت سے ان کی ہر بات قابلِ احترام ہے لیکن بحیثیت فنکار کے وہ ہدفِ تنقید ضرور بنے رہیں گے۔ ان کی غلطی یہ بھی تھی کہ انہوں نے معاشرے کی خرابیوں سے پردہ اُٹھانے اور ظلم کے خلاف بغاوت کرنے ہی کو شاعری کی عظمت کا ذریعہ سمجھ لیا تھا۔ یہ مقصد بجائے خود عظیم سہی لیکن

شاعری صرف مقصد سے عظیم نہیں بنتی۔ یہ اسی طرح افراط و تفریط کا شکار ہونے والی بات ہے جس طرح بعض ناپختہ شاعروں کو سہل پرجذباتیت کی سطح پر لے آتے ہیں۔ وقت کے ساتھ ساتھ زندگی کے تجربے سے بہت سے شعرا کو اپنی غلطی کا احساس ہو گیا اور آج تمام اچھے ترقی پسند شاعر موضوع اور فن کی ہم آہنگی کے حصول میں کوشاں یا کامیاب ہیں۔ فیض، ندیم، ظہیر، عارف، ساحر وہ فنکار ہیں جن کے مطالعہ سے میرے نظریات کی تائید ہوتی ہے۔ ایسے سنجیدہ ارفع اور اہم موضوعات بھونڈے اسلوب اور ناپختہ فن کار کے ہاتھوں جو مضحکہ خیز صورت اختیار کر لیتے ہیں اس کی بہت سی مثالیں آج کل ہمارے سامنے آ رہی ہیں۔ میں ان کے فرداً فرداً ذکر سے اجتناب مناسب سمجھتا ہوں۔

ورڈز ورتھ کے عظیم رومانی شاعر ہونے پر سب متفق ہیں۔ اس کا دعویٰ ہے کہ اس کی شاعری کی بنیاد زندگی کے روزمرہ واقعات اور حقائق پر ہے۔ یہ دعویٰ بڑی حد تک صداقت پر مبنی ہے۔ ترقی پسندوں کا دعویٰ بھی اس دعوے سے ملتا جلتا ہے۔ فرق اتنا ہے کہ ورڈز ورتھ کے ہاں مادے اور مادی ضروریات پر کوئی توجہ نہیں کی گئی۔ یہ فرق گو بہت بڑا ہے تاہم اس میں رومانی شاعری کو روزمرہ کے قریب لانے کی ایک جاندار خواہش کے نشان ضرور ملتے ہیں۔ ترقی پسند شاعر کے ہاں یہ خواہش گویا ایک انتہائی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔ ورڈز ورتھ کی موضوعات اور زبان و بیان کے ذریعے شاعری کا دامن زمین اور زمین کے ان باسیوں سے جو نوعِ انسانی کے کثیر حصے پر مشتمل ہیں، باندھنے کی خواہش ترقی پسندی اور حقیقت پسندی کے رجحانات کی نشاندہی کرتی ہے۔ رومانی شاعروں ورڈز ورتھ، شیلے اور بائرن نے سیاست میں حصہ لیا ہے۔ انہوں نے آزادی کے گیت گائے ہیں۔ ان سب باتوں کے باوجود وہ رومانی شاعر ہیں۔ اس کا سب سے بڑا سبب ان کا وہ اندازِ نظر ہے جو خود مرکزیت سے پیدا ہوتا ہے۔ خود مرکزیت جیسا کہ میں اوپر کہہ چکا ہوں ہر شخص کے مزاج میں ہوتی ہے لیکن رومانی فنکار کے ہاں اس کا اظہار شدت سے ہوتا ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ اس کا بتایا ہوا راستہ ہی کامیابی کا ضامن ہے، اور اس نے جو ادراکِ حقیقت اپنے دل یا دماغ یا روح کی دنیا میں ڈوب کر حاصل کیا ہے، وہی درست ہے۔ یہ رجحان اس کو دشتِ انا کا آہو بنا دیتا ہے اور وہ اپنے تخیل پر اتنا انحصار کر لیتا ہے کہ بعض ضروری مسائل یا زندگی کے بعض پہلو اس کی نظر سے اوجھل ہو جاتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ جو کچھ کہتا ہے، اس کا کچھ فائدہ نہیں ہوتا۔ وہ اپنی کوشش میں مخلص ہوتا ہے۔ کامیابی یا ناکامی اس کے اخلاص کا معیار نہیں بنتی۔ رومانویت، کلاسکیت کے مقابلے میں ذاتی نظریہ ہے، احساس اور وجدان کو اجتماعیت اور آفاقیت پر ترجیح دیتی ہے۔ رومانی شاعر اپنی دنیا کا خود مرکز اور محور ہوتا ہے۔ اس کا معیار اس کی اپنی ذات یا اپنا نظریہ ہوتا ہے۔ عملی طور پر یہ نظریہ ناکام ہو سکتا ہے۔ لیکن انیسویں صدی کے بڑے بڑے رومانی شاعروں نے ترقی پسندی کا ثبوت دیتے ہوئے رومانیت کے زندگی سے گہرے رشتوں کی نشاندہی کی ہے۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ جب تک رومانی شاعر بندوق تلوار لے کر میدانِ جنگ میں نہ اُتر آئے یا جب تک وہ ہر قدم پر عملاً سیاست میں حصہ نہ لے وہ مفید شہری نہیں بنتا۔ اس قسم کے رومانی شاعروں کو محض خواب دیکھنے والے سمجھنا سخت غلطی ہو گی۔ آج کا اچھا ترقی پسند شاعر سیاست اور معاشرے کو اپنا موضوع بناتا ہے لیکن وہ خواب بھی دیکھتا ہے اس کا انداز رومانی ہے۔

خود مرکزیت کا رجحان فیض کے ہاں شروع سے آخر تک موجود ہے، وہ بھی دشتِ انا کا آہو ہے۔ اس نے اپنی

ے سکون کو مقدم جانتا ہے جب وہ کہتا ہے ؎

مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ

ترہ: اپنی تسکین کی خاطر اس محبوب کے ساتھ ظلم کر رہا ہے جو اس سے اب بھی پہلی سی محبت کا طالب ہے۔ اس کو معاشرے
ی خدمت میں سکون ملنے لگا ہے اسے اپنے محبوب کو چھوڑ دینا کچھ ایسا مشکل نظر نہیں آتا۔ اسی لئے تو اس نے کہا ہے ؎

اپنی تکمیل کر رہا ہوں میں
ورنہ تجھ سے تو مجھ کو پیار نہیں

اس موضوع پر کچھ باتیں آگے چل کر بھی ہوں گی۔

فیض کے مقام اور شخصیت کو سمجھنے کے لئے اس کا مقابلہ اقبال سے کرنا ضروری ہے۔ بالخصوص اس لئے کہ دونوں کے ہاں معانی
ور ترقی پسندانہ رجحانات کی فراوانی ہے۔ اقبال کے بارے میں بار بار یہ سوال اُٹھتا ہے کہ وہ فلسفی ہے یا مصلح یا شاعر۔ بعض لوگ جو شاعری
سمجھنے کی صلاحیت نہیں رکھتے اور اسی لئے شاعری کو معتوب اور مردود قرار دیتے ہیں، اقبال کو صرف فلسفی یا مصلح یا مبلغ کی حیثیت دیتے
ہیں۔ جو زیادہ سادہ لوح ہیں وہ اُسے ولی بھی کہہ ڈالتے ہیں۔ کچھ اور لوگ ہیں جن کے خیال میں یہ سراسر بے انصافی ہے کہ جس فن میں
اقبال نے کمال حاصل کیا اسی کی اس کو داد نہ دی جائے۔ جو لوگ اقبال کی دوہری شخصیت کے تصور کو مانتے ہیں صرف وہی اقبال
اور پھر فیض کو سمجھنے کی اہلیت بھی رکھتے ہیں۔ ترقی پسندوں نے اس لحاظ سے اقبال کی بڑی قدر کی ہے۔ فیض کی نظم جو اقبال پر لکھی گئی ہے
بہترین نظم ہے۔ علی سردار جعفری نے اپنی کتاب "ترقی پسند ادب" میں بھی اقبال کی عظمت کا اعتراف کیا ہے۔ اقبال کے ہاں جو موضوع
اور فن کی مکمل ہم آہنگی ملتی ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ اس کی شخصیت کی اصلاحی اور تخلیقی قوتیں یکساں طور پر قوی تھیں اور یہی بات اس
کی بلندی اور عظمت کی دلیل ہے۔ اگرچہ فیض اور اقبال کے پیغامات مختلف راہوں کی جانب اشارے کرتے ہیں تاہم ان دونوں
میں وہ باتیں مشترک ہیں جن کا تعیّن میں اقبال کے سلسلے میں کر چکا ہوں۔ فیض فنکار بھی ہے اور مصلح بھی۔ اور اس کے ہاں بلندی
اور عظمت کا احساس بھی ہوتا ہے۔ لفظ "مصلح" کو میں اس کے وسیع تر معنوں میں استعمال کر رہا ہوں محض اسلامی مصلح، کے معنوں
میں نہیں۔ اقبال کا مقصد اپنے معاشرے کی تطہیر اور اس کی اسلامی اصولوں پر تعمیر نو تھا۔ وہ غیر ترقی پسند صرف اس لحاظ سے کہلا سکتا ہے
کہ اس نے کسی مغربی ملک یا روس کی پیشوائی قبول نہیں کی ورنہ وہ ہر لحاظ سے ترقی پسند تحریک کو قوت دیتا ہے۔ اقبال نے اسلام
کے احیا پر زور دیا ہے اور خاکِ حجاز کو اپنے معاشرے کی چشمِ کور کا علاج قرار دیا ہے۔ اقبال اور فیض کی مثالوں سے یہ بات بخوبی واضح
ہو جاتی ہے کہ موضوع کی سنجیدگی یا اہمیت، سماجی، سیاسی، مذہبی، ملکی اور ملی، فلسفیانہ اور غیر فلسفیانہ مسائل کوئی شے بھی سچے فنکار
کے راستے میں رکاوٹ نہیں بن سکتی اور وہ اپنی شاعرانہ حیثیت کو بہر حال منوا لیتا ہے۔

فیض کے ہاں سیاست، معاشرہ اور فن ایک چیز بن گئے ہیں۔ یہ ضروری نہیں کہ دوسرے فنکار بھی اس شرط کو پورا کرنے
سے ہی اعلیٰ درجے کے شاعر بن سکتے ہیں۔ فنکار زندگی کے وسیع تر قومی یا معاشرتی مسائل سے الگ رہ کر بھی فن تخلیق کر سکتا ہے
لیکن جو فن حصولِ حظ، فن برائے فن اور فن برائے حیات کے اصولوں کے ادغام سے پیدا ہوتا ہے وہ یقیناً اس فن سے ارفع
ہوتا ہے جو فن کو اس کے خالق کے ذہنی گورکھ دھندے کی تصویر بنا دیتا ہے لیکن کسی واضح معنیٰ کی طرف اشارہ نہیں کرتا۔ اگرچہ

شاعری کو محض اس معیار پر نہیں جانچا جا سکتا کہ اُدھر بات کہی یا صرف آدھی بات کہی، اور سننے والے پر ہفت افلاک روشن ہو گئے۔ تاہم یہ ضروری ہے کہ شاعر کا مافی الضمیر معمہ بن جائے ـــ تمام عظیم فنکاروں کی طرح اقبال اور فیض اس راز سے آگاہ ہیں۔ خود مرکزیت بعض اوقات فنکار کو غیر واضح، غلط یا انتہائی طور پر محدود علامتوں اور بے جا پیچیدگیوں کا شکار بنا دیتی ہے۔ لیکن اچھے رومانی شاعر عموماً ایسا نہیں کرتے۔ ان کے مقاصد اور مطالب واضح ہوتے ہیں۔ اقبال اور فیض بنیادی طور پر اپنی قوم اور وطن کی بہتری کے خواہاں ہیں۔ فیض نے اصلاح کے میدان میں اس لحاظ سے حالی اور اقبال کی روایت کو نہیں اپنایا کہ وہ ہمیں اسلام کے احیا کی دعوت نہیں دیتا لیکن اس سے بنیادی جذبے کے یقین اور اس کی اہمیت میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔

تمام رومانی شاعر عینیت پرست رہے ہیں۔ وہ اشیا کے قریب رہنے اور ان کی حقیقت کو تسلیم کرنے کے باوجود عالمِ اشیا کو اپنے رنگ میں دیکھتے ہیں یا اسے کوئی اپنا رنگ یا اپنی پسند کی صورت دینا چاہتے ہیں۔ ان میں سے اکثر افلاطونی نظریہ پر ہی (شعوری یا غیر شعوری طور سے) اپنی دنیا تعمیر کرتے ہیں۔ لیکن فیض اور دوسرے ترقی پسندوں کے ہاں یہ بات ذرا مختلف انداز سے ملتی ہے۔ رومانی شاعری میں ماضی اور مستقبل حال سے اہم تر ہو جاتے ہیں۔ آئیڈیل کے حصول میں بار بار ملنے والا احساسِ محرومی و ناکامی فنکار کی زندگی پر چھایا رہتا ہے۔ اور یہی احساس اس کے فن کی تخلیق کا سب سے بڑا ذریعہ بنتا ہے۔ ورڈزورتھ نے وحدت الوجود کے نظریے پر ایک دنیا بنائی جس کے بار بار فنا ہو جانے کے احساس نے اس سے کئی بہت اچھی نظمیں لکھوائیں۔ انقلاب فرانس سے جو رومانی امیدیں اس نے وابستہ کر لی تھیں، ان کی ناکامی بھی عظیم شاعری کی تخلیق کا سبب بنی۔ شیلے کو اپنا آدرش زندگی بھر نہیں مل سکا۔ ورڈزورتھ وحدت الوجود کے سہارے جیتا رہا اور شیلے ایک آزاد معاشرے اور آزاد انسان کی آرزو میں ہی جی لیا۔ کیٹس حسن و صداقت کے سراغ کی تلاش میں رہا اور بائرن کو کبھی وہ معاشرہ نہ مل سکا جہاں مکمل آزادی ہوتی ریاکاری اور دکھاوا نہ ہوتا اور جہاں لوگ اس کی عظمت کو سمجھ سکتے۔ حالی اور اقبال تاریخ کے ایک گم شدہ دور کو مستقبل کے بیابانوں میں تلاش کرتے رہے۔ ان سب شاعروں نے زندگی کو اپنے وقت کی موجودہ صورت میں ناپسند کیا اور اسے ایک مخصوص، اپنے خیال کے مطابق اچھی صورت دینا چاہی۔ ذہن میں نئی صورت کی تشکیل کا کام انہوں نے قوت کے تخیل سے لیا۔ تمام رومانی شاعر ایک دوسرے سے مختلف ہیں لیکن ان کی سب سے زیادہ اہم قدرِ مشترک انہیں ایک روایت سے وابستہ کر دیتی ہے۔ یہ قدر تخیل کی فراوانی اور آئیڈیل یا آدرش کی تلاش ہے۔ ولیم بلیک نے تخیل کو اس کی تخلیقی قوتوں کی بنا پر خدا کا درجہ دیا ہے۔ اس نظریے کو دنیائے فن کے مقتدر شاعر، ادیب اور نقاد قبول کر چکے ہیں۔ رومانی شاعر حقیقی دنیا کی بنیاد پر ایک تخیلی دنیا بناتا ہے: اور عمر بھر اس کے حصول یا اس کی تعبیر میں کوشاں رہتا ہے۔ فیض کے ہاں یہ خصوصیات بدرجۂ اتم موجود ہیں فیض کے تخیل کی دنیا میں سکون ہے، آرام ہے، مساوات ہے، محبت ہے۔ رومانی شاعر اپنے آئیڈیل کے راستے میں کوئی رکاوٹ برداشت نہیں کر سکتا اس لیے وہ عموماً آزادی پسند ہوتا ہے۔ فیض کی دنیا میں بھی آزادی ہے۔ انیسویں صدی کے بیشتر بڑے رومانی شاعروں نے کسی نہ کسی رنگ میں آزادی کے گیت گائے ہیں۔ فیض کی آزاد دنیا میں اجنبی راج نہیں کرتے۔ وہاں کوئی کسی کا حق غصب نہیں کرتا، وہاں ظلم اور استحصال نہیں ہوتا۔ اور وہاں حکومت عوام سے الگ یا ان کے سروں پہ مسلط کوئی خود مختار طاقت نہیں ہے بلکہ عوام کا اپنا ادارہ ہے جو ان ہی کی بہبود اور خدمت کے لیے وقف ہے۔

یوں فیض نے مستقبل میں اپنی آرزوؤں کو تکمیل پذیر دیکھا ہے۔

رومانی فنکار اپنے آئیڈیل سے پیار کرتا ہے۔ اور امید کے سہارے آگے بڑھتا ہے۔ امید کا سہارا اس کی تخلیقات کو ہلکا سا طربیہ رنگ عطا کر دیتا ہے، لیکن آئیڈیل کے گم ہو جانے یا ناقابلِ حصول ہونے کی وجہ سے وہ مسلسل احساسِ محرومی کا شکار ضرور رہتا ہے۔ طربیہ اور حزنیہ احساسات کا یہ جذب باہمی ایک ایسی کیفیت پیدا کرتا ہے جو ناکامی کے احساس سے گراں ہونے کے باوجود مسرت بخش ہوتی ہے۔ اسی لئے فنکار اپنی آگ میں جلتے رہنے کو بھی پسند کرتا ہے بلکہ اسے اپنے لئے باعثِ افتخار و امتیاز بھی سمجھتا ہے۔ یہی پیچیدہ سی کیفیت فیض کی شاعری کا سرچشمہ ہے۔ فیض بھی ہر آئیڈیل پرست کی طرح اچھے مستقبل کی امید پہ حال کے دکھ برداشت کرتا ہے، شیلے، بائرن، اقبال سب نے ایسا ہی کیا ہے۔ رومانی شاعری میں ماضی پرستی بھی شامل ہے۔ حالی اقبال اور ورڈزورتھ کے ہاں یہ صورت بہت نمایاں ہے۔ لیکن فیض اس سلسلے میں ان سے قدرے مختلف ہے۔ سیدھی سادی عشقیہ شاعری میں تو اس کے ہاں ماضی پرستی ملتی ہے لیکن جہاں سیاسی و معاشرتی موضوعات اس کے فن کا محور بنتے ہیں وہاں وہ صرف مستقبل کی طرف دیکھتا ہے۔ حالی اور اقبال کو ماضی کے ایک دور کی تیز روشنی کی تلاش ہے۔ ان کا آئیڈیل ماضی بعید میں کہیں گم ہو گیا ہے۔ ان کا امروز دشتِ فردا میں اسی آئیڈیل کی تلاش کے لئے وقف ہے۔ ماضی کے بغیر نہ تو ان کا آئیڈیل بنتا ہے اور نہ شاعری۔ عشق و محبت کے سلسلے میں فیض نے ماضی کو یاد کیا ہے لیکن وہ بھی کم کم۔ دو مثالیں ذیل میں درج ہیں ؎

مبادا یادِ ہائے عہدِ ماضی محو ہو جائیں،
یہ پارینہ فسانے موجہائے غم میں کھو جائیں،
مرے دل کی تہوں سے تیری صورت دھل کے بہہ جائے
حریمِ عشق کی شمع درخشاں بجھ کے رہ جائے،
مبادا اجنبی دُنیا کی ظلمت گھیر لے تجھ کو
مری جاں اب بھی اپنا حسن واپس پھیر دے مجھ کو!

اور

ویراں ہے میکدہ خم و ساغر اُداس ہیں
تم کیا گئے کہ روٹھ گئے دن بہار کے

احساسِ محرومی کو وہ کس طرح ایک قوت کا درجہ دیتا ہے، یہ بات ان اشعار سے واضح ہوتی ہے ؎

نہیں شکایتِ ہجراں کہ اس وسیلے سے — ہم ان سے رشتۂ دل استوار کرتے رہے
وہ دن کہ کوئی بھی جب وجہِ انتظار نہ تھی — ہم ان میں تیرا سوا انتظار کرتے رہے
ضیائے بزمِ جہاں بار بار ماند ہوئی — حدیثِ شعلہ رخاں بار بار کرتے رہے

[1] فیض کا حال قید و بند، طوق و سلاسل، دار و رسن کا دور ہے۔ لیکن اس کے ارادوں میں اضمحلال نہیں آیا۔ حال کی سرد مہری اور ظلم نے اس کو اور زیادہ رومانی مستقبل سے وابستہ کر دیا ہے۔ اس کی تکلیفوں اور رستی دامنی کا علاج حال کے پاس نہیں ہے

بلکہ مستقبل کے پاس ہے لیکن اسے اپنا یہ مستقبل آج تک نہیں مل سکا اور شاید کبھی نہیں مل سکے گا۔ محرومی کا یہ احساس ورڈز ورتھ ایسے خوش رہنے والے شاعر کے ہاں بھی ملتا ہے جو کئی بار فطرت سے اپنا رشتہ ٹوٹتا ہوا محسوس کر کے محرومی کے غم سے کراہنے لگتا ہے۔ شیلے، کیٹس اور بائرن کا حال تو خاصا ابتر رہا ہے۔ بائرن کی خوشی محض ظاہری ہے اور دوسرے رومانی شاعروں کی طرح وہ بھی حال اور حقائق سے فرار چاہتا ہے۔ ڈان جوان میں رومانی اداسی نے فرار کی باقاعدہ شکل اختیار کر لی ہے اور ہیرو ایک جگہ آرام سے نہیں بیٹھ سکتا۔ اردو شاعری میں رومانی احساسِ محرومی نے باقاعدہ روایت کی صورت اختیار کر لی ہے۔ رومانی شاعری ہماری ان پرانی داستانوں سے قدرے مختلف ہے جو رومانی داستانیں کہلاتی ہیں۔ ان داستانوں میں الم انگیزی کا عنصر یا تو نہیں ہوتا تھا یا بہت کم ہوتا تھا۔ لیکن رومانی شاعر کے ہاں یہ غم یہ احساسِ محرومی کسی نہ کسی شکل میں موجود رہتا ہے۔ ان دونوں میں جو چیز نمایاں طور پر مشترک ہے وہ تخیلی طور پر آرزوؤں کو تکمیل پذیر دیکھنے کا رجحان ہے حال اور رومانی مستقبل بعید کی تصویروں کا یہ تضاد بجائے خود احساسِ محرومی کا ثبوت ہے۔ یہ احساسِ محرومی دوسرے رومانی شاعروں کی طرح فیض کی شاعری کا بھی سرچشمہ ہے۔ جیمسن نے شیلے کے بارے میں کیا خوب کہا ہے کہ جو کچھ اس نے بحالتِ مایوسی و افسردگی تخلیق کیا وہ اس سے کہیں بلند تر ہے، جو اُس کے مسرت و جوش کے لمحوں کی پیداوار ہے اور یہ بات پوری رومانی شاعری پر صادق آتی ہے حال سے فرار کی یہ صورت کسی طرح بھی قابلِ ملامت نہیں ہے۔ یہ فرار برائے فرار نہیں ہے اور نہ یہاں شاعر ہزیمت خوردہ اور بے دست و پا نظر آتا ہے۔ یہ فرار ترقی کی طرف ایک بڑا قدم ہے۔

مستقبل رومانی توقعات کا حامل اس لئے ہوتا ہے کہ وہاں شاعر وہ سب کچھ پا لینے کی امید رکھتا ہے جو اُسے حال نہیں دے سکا۔ فیض کے ہاں یہ رجحان واضح طور پر نظر آتا ہے۔ فیض سے اس کا مستقبل چھین لیا جائے تو اس کی شاعری ختم ہو جاتی ہے۔ بالکل ویسے ہی جیسے ورڈز ورتھ سے اگر اس کا بچپن جب وہ فطرت کی تجلی کو ہر وقت اپنے اردگرد دیکھا ہوا دیکھتا تھا۔ چھین لیا جائے تو اس کی شاعری کا سرچشمہ بالکل خشک ہو جاتا ہے۔ فیض حال کا شاعر صرف مستقبل کے واسطے سے بنتا ہے۔ حال سے اس کا تعلق یہ ہے کہ وہ اُس میں رہتا ہے اور اُس سے ناخوش ہے۔ ترقی پسند شاعری کا طرۂ امتیاز یہ نہیں ہے کہ اُس نے زمانۂ حال کی تصویر کشی کی ہے، بلکہ یہ ہے کہ حال کے تلخ حقائق کا احساس دلا کر مستقبل کی طرف لوگوں کو پکارا ہے۔ میں نے اپنے ایک مضمون میں کہا تھا کہ کوئی شے بلحاظِ مدت یا فاصلہ ہم سے جس قدر دور رہے گی اتنا ہی زیادہ مضبوطی سے رومانیت کا ہالہ اُسے محیط کرتا جائے گا۔ فیض کے ہاں یہ رومانی بعد موجود ہے۔ مستقبل اُس کی آرزوؤں کا مرکز ہے۔ لیکن ہر لحظہ اُس سے دور تر ہوتا جاتا ہے۔

آئیڈیل کے بارے میں سوچنا اور اس کی تلاش میں سرگرداں رہنا بھی محرومی کی دلیل ہے۔ اس محرومی کے متاثر ہونے کی دو صورتیں ہیں۔ ایک تو یہ کہ شاعر اس غم میں اپنی قوت کھو کر یاسیت کا شکار ہو جائے اور سیدھی سادی راہِ فرار اختیار کر لے۔ دوسری یہ کہ وہ اپنی ناکامی سے پیدا ہونے والی محرومی کو مزید جد و جہد کے لئے وجہِ تحریک بنائے۔ امید اس دوسری قسم کے شاعر کو مسرت و بہجت کے پیغام سناتی رہتی ہے۔ فیض اسی قسم کا شاعر ہے۔ اس کے ہاں ناکام ہوتے ہوئے بھی مسرت اور محرومی کا ایک متوازن احساسِ جذب موجود ہے۔ اُسے اطمینان ہے کہ وہ کوشاں تو ہے۔ یہ زندگی کا المناک

مغنی الحق

پہلو بھی کہ آئیڈیل گریز پا ہوتا ہے اور انسان کو صرف اپنی کوششوں اور جذبے کی صداقت اور آئیڈیل سے کمتر اشیاء سے ہی احساسِ مسرت حاصل کرنا پڑتا ہے لیکن یہی المناک پہلو زندگی میں حسن پیدا کرتا ہے اور انسان کو آگے بڑھنے پر اُکساتا ہے۔ یہ تلاشِ مسلسل اور جستجوئے پیہم کا خاتمہ زندگی کی حرارت، حرکت اور ترقی اور تخلیقِ فن کا خاتمہ ہے۔ ترقی پسند شاعری اور یوں فیض کی شاعری میں امید کی ایک لہر رواں دواں نظر آتی ہے جو محض ترقی پسند شاعری سے خاص نہیں ہے بلکہ اکثر بڑے بڑے رومانی شاعروں کے لئے وجہِ تحریک بنتی رہی ہے۔ لیکن اس جذبے کی بنا پر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ ترقی پسند یا رومانی شاعری انبساط اور جوش کی شاعری ہے۔ رومانی احساسِ محرومی و ناکامی کے بغیر ترقی پسند شاعری کی ساری قوت اور خوبصورتی زائل ہو جاتی ہے۔ ترقی پسندانہ ترکیب ہی ایک نا مختتم سلسلۂ کار کی جانب اشارہ کرتی ہے۔ ترقی پسندی کو اگر محض ایک خاص قسم کی حکومت کے حصول کے لئے ہی وقف سمجھا جائے تو یہ تحریک محض عارضی ہو کر رہ جائے گی۔ اگر ترقی پسندی کو ایک اندازِ فکر کا درجہ دے دیا جائے تو یہ ایک طرح کی تخلیقی قوت بن جاتی ہے۔ یہ احساس کہ مقصد حاصل ہو چکا ہے تحریک اور جذبے کے خاتمے کے لئے کافی ہے۔ فیض کے پیشِ نظر اشتراکی نظامِ حکومت ہو سکتا ہے لیکن اُس نے یقیناً اس ترکیب کو وسیع تر معنوں میں دیکھا اور سمجھا ہے۔ رہ جاتا ہے کہ احساسِ محرومی موت کی زہریلی گرد بھی بن سکتا ہے۔ اور سرچشمۂ تحریک و جذبہ بھی۔

عشق کے بغیر رومانی داستانوں کا تصور نامکمل رہتا ہے۔ رومانی شاعری میں عشق اگرچہ ہمیشہ شامل رہا ہے لیکن رومانیت محض عشق کی پیداوار نہیں ہے اور عشق کے بغیر بھی قائم رہ سکتی ہے کیونکہ رومانیت ادب میں ایک اندازِ نظر کا نام بن چکی ہے۔ داستانوں کا عشق عام جنسی مادی اور مجازی حیثیت رکھتا ہے لیکن رومانی شاعری میں عشق عموماً مادے اور مجاز سے ماورا ہو جاتا ہے۔ تاہم مادی اور مجازی عشق سے مکمل دامن کشی لازم نہیں ہے۔ ورڈزورتھ، شیلے اور کیٹس اور بائرن سب کے ہاں یہ جذبہ مادے سے ماورا نظر آتا ہے۔ ورڈزورتھ کے ہاں عام مادی جنسی عشق بہت کم ہے۔ بائرن کا عشق گو مادی جذبے سے مغلوب نظر آتا ہے تاہم دوسرا پہلو بھی نمایاں ہے۔ دراصل موضوعیت رومانی شاعری کی ایک اہم خصوصیت ہے اور عشق کا جذبہ بنیادی طور پر ہوتا ہی موضوعی یا داخلی ہے اس لئے بعض اوقات لوگ محض عشق کو ہی موضوعیت کا لازمہ سمجھ لیتے ہیں حالانکہ

اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا

راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

عشق کی کیفیت روایتاً اور تکلفاً طاری نہیں کی جا سکتی۔ مصنوعی جذبے کے زیرِ اثر پیدا ہونے والی شاعری تجربے کی صداقت سے محروم ہونے کی وجہ سے بے اثر ہوگی۔ سچا عشق معروضیت کو بھی موضوعیت میں بدل دیتا ہے اور یوں خارج داخل میں جذب ہو جاتا ہے۔ اس جذب سے ایک انتہائی خوش آیند توازن، ایک مکمل ہم آہنگی پیدا ہو جاتی ہے۔ جو شاعری کی تاثیر کا ذریعہ بنتی ہے۔ غالب، اقبال اور فیض کے ہاں یہ جذب کارفرما ہے۔ غالب کے ہاں داخل اور خارج کے تصادم سے پیدا ہونے والی تمام تر صورتوں کا شعور وافر ملتا ہے اور اقبال اور فیض کے ہاں بھی یہ شعور موجود ہے۔ ان کی شاعری میں خارج کی قدریں ذات اور ذاتی فکر کا حصّہ بن گئی ہیں اور موضوعی صورت اختیار کئے ہوئے ہیں۔ باشعور فنکار جانتا ہے کہ اُسے حقیقت اور رومان کی آمیزش کیونکر کرنا ہے، گو یہ عمل از خود ہوتا ہے تاہم باشعور فنکار اس سے واقف ضرور ہوتا ہے کیونکہ اسے یہ خیال رکھنا پڑتا ہے کہ

اُسے پرانے داستان گو یا جدید سیاسی نعرہ باز کی صف میں شامل کر دیا جائے۔

عشق ذاتِ غیر میں مکمل جذب کا نام ہے اور اس جذب کے بعد ذات اور ذاتِ غیر کی تمیز اٹھ جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ رومانی شاعر جس شے سے عشق کرتا ہے وہ موضوعی طور پر اہم ہو جاتی ہے۔ عشق میں ایک لمحے کی جدائی اور چند قدموں کی دوری بھی صدماتِ ہجر کا سبب بنتی ہے۔ عاشق ان تمام فاصلوں کو مٹانے کی کوشش میں لگا رہتا ہے جو اس کے اور اس کے محبوب کے درمیان حائل ہوتے ہیں۔ یہاں تین صورتیں پیدا ہو جاتی ہیں۔ عاشق یا تو سرخرو ہو جاتا ہے اور وصالِ محبوب سے بہرہ ور ہوتا ہے۔ یا وقتی ناکامی کو امید کے سہارے نظر انداز کرتا ہے اور مستقبل کی طرف دیکھتا رہتا ہے یا پھر قطعی طور پر ناکام ہو جاتا ہے۔ پہلی صورت میں وصالِ حبیب منتہائے نظر ہونے کی وجہ سے گویا جد و جہد اور حرکت کے خاتمہ کا اعلان کر دیتا ہے اور زندگی میں ٹھہراؤ آ جاتا ہے۔ یہ صورت تخلیقِ فن کے لئے ہرگز سازگار نہیں ہوتی۔ ناکام ہو کر عشق لازوال ہو جاتا ہے۔ بالکل یوں جیسے جوان آدمی عین عالمِ شباب میں مر جانے کی وجہ سے ہر شخص کی نظر میں ہمیشہ جوان ہی رہے گا اور اس کا بحیثیت ایک بوڑھے کے تصور بھی خیال نہیں آ سکے گا۔ یہ عشق، یہ درد، یہ محرومی و ناکامی رومانی شاعری کا سرچشمہ بنتی ہے لیکن اس میں شاعر صرف ماضی ہی کے گیت گاتا ہے۔

تیسری صورت فیض اور اقبال والی ہے۔ ان کے ہاں آخری دو صورتیں موجود ہیں۔ ان کے نزدیک تلاشِ پیہم ہی تخلیقِ فن کا راز ہے۔ خوشی جو فوراً ہاتھ آ جائے، جلد بے وقعت ہو جاتی ہے۔ عظیم ترین خوشیاں وہ ہیں جو حاصل نہیں ہو پاتیں۔ جیسے بقول کیٹس وہ نغمے زیادہ شیریں ہیں جو ابھی بانسری میں قید ہیں۔ یہ خوشیاں زندگی کو آگے بڑھانے کا کام کرتی ہیں۔ عشق کامیاب ہو کر یک گونہ مسرت کا سرچشمہ ضرور بنتا ہے لیکن یوں ایک کوشش کا انجام ہو جاتا ہے۔ احساسِ محرومی کے ساتھ ملی ہوئی امید بھی دبی خوشی کا احساس دیتی ہے۔ یہ خوشی بجائے خود اُداسی کے اظہار ہی کی ایک صورت ہے۔ فیض کو کسی شے کی تلاش سرگرداں رکھتی ہے۔ اُسے خوشی ہے کہ تلاشِ پیہم سے تنگ نہیں آیا بلکہ اس سے زندگی کی گرمی حاصل کرتا ہے۔ اُسے یہ دکھ ضرور ہے کہ ابھی تک اُسے اپنا آئیڈیل نہیں ملا لیکن اُسے امید ہے کہ اس کو یہ آئیڈیل ایک روز مل ہی جائے گا۔ جو کچھ اُسے حاصل ہو جاتا ہے وہ اُس کی توقعات کے مطابق کبھی نہیں ہوتا۔ یوں وہ مسلسل آگے کی طرف دیکھتا رہتا ہے۔ لیکن اس نے حقیقت سے بھی آنکھیں موندی نہیں ہیں۔ وہ احمقوں کی جنت کا مکین نہیں ہے۔ وہ اپنے ارد گرد کے ماحول پر گہری نظر رکھتا ہے اور جانتا ہے کہ دنیا میں خوشی اور غم کا تناسب کیا ہے اور اس کے مستقبل کی کیا اہمیت ہے۔ فیض کی رومانیت وہ دلدل نہیں ہے جس میں گر کر انسان زندگی کے حقائق کو اس حد تک فراموش کر دیتا ہے کہ اس کی تخلیقات میں ایک طرح کی زہریلی فضا پیدا ہو جاتی ہے اور وہ خود بہت جلد موت کا شکار ہو جاتا ہے۔ فیض کی رومانیت اختر شیرانی اور اسے حمید کی رومانیت سے بالکل مختلف ہے۔ ان دو نو حضرات کے ہاں سادہ قسم کی داخلیت غالب ہے اور انہیں صرف نوجوان طبقہ ہی آغازِ شباب کے چند سالوں میں پسند کرتا ہے۔ فیض ہزیمت خوردہ بھی نہیں ہے۔ اس کے ہاں یاسیت نہیں ہے۔ وہ ماضی کی یادوں میں گُم ہو کر نہیں رہ گیا۔ اس لحاظ سے وہ ورڈز ورتھ سے زیادہ شیلے کے قریب ہے۔ اس کے پاس کیٹس کا بے پناہ جذبہ بھی ہے اور احساسِ محرومی بھی۔ یہ محرومی نہ صرف فیض کے فن کی تخلیق کی ذمہ دار ہے بلکہ اُس کے آئیڈیل کی تشکیل بھی اسی جذبے کی مرہونِ منت ہے۔ غم اور محرومی کا تجربہ مسرت کی اہمیت بڑھاتا اور اس کی

بجائے میں آسانی پیدا کرتا ہے ۔ جو شخص غم سے آشنا نہیں وہ کارٹون بنا سکتا ہے ۔ خاکے اُڑا سکتا ہے لیکن شاعر نہیں بن سکتا ۔ ناکام عشق یا آئیڈیل کی گمشدگی ماضی کو سنہرا بنا دیتی ہے اور حال اور مستقبل کو تلخ ، لیکن عشق اور گمشدہ آئیڈیل خود لازوال ہو جاتے ہیں ۔ قیدِ شریعت میں آ جانے کے بعد عشق روزمرّہ ہو جانے کی وجہ سے اکثر اپنی شدت کھو بیٹھتا ہے اور زندگی میں ایک تسکین سی ، ایک خاموشی سی ، ایک ہمواری سی ، ایک یکسانی سی پیدا ہو جاتی ہے ۔ یہ کہنا غلط ہوگا کہ براؤننگ ہمیشہ خوش رہا ہے اور یہ کہ اس کا فن اس کی طبیعت کے طربیہ پہلو کی پیداوار ہے کیونکہ اس کی کئی بلند پایہ نظمیں اسی جذبے کی تخلیق ہیں ۔ The Ring and the Book اور The Last Ride together مثال کے طور پہ پیش کی جا سکتی ہیں ۔

؎ انسان جس شے کے حصول میں ناکام رہا ہو یا اسے ناکام رہنے کا ڈر ہو ، وہی اس کے لئے اہم ترین بن جاتی ہے ۔ خواہ وہ کوئی انسان ہو یا معاشرے کی بعض اقدار ، مطلوب سے وصال کے بعد دو چار نظمیں تو خوشی کے اظہار کے لئے لکھی جا سکتی ہیں لیکن اس کے بعد خاموشی کا سمندر آ جاتا ہے ۔ وصال کی ایک ہی صورت ہے ۔ وصال صرف وصال ہے لیکن فراق ہزار پہلو ہے اور اپنے اندر ہنگاموں کا ایک عالم پوشیدہ رکھتا ہے ۔ خوشی کا ایک ہی رنگ ہے ۔ لیکن درد کے ہزاروں رنگ ہیں ۔ کرب کی سینکڑوں صورتیں ہیں اور خلش کی ان گنت سطحیں ہیں ۔

معاشرے سے بے اطمینانی کا احساس فیض کے ہاں برابر قائم رہا ہے ۔ پاکستان بنا تو اُس نے محسوس کیا کہ انقلاب اس کی توقعات کے مطابق نہ تھا اور یہ سحر وہ سحر نہیں تھی جس کا اُسے انتظار تھا ۔ یہ اندازِ نظر اُس کے ہم وطنوں کے لئے شاید تکلیف کا باعث بنا ہو اور خود اس کے اپنے لئے مصیبتوں کے نئے دروازے کھول گیا ہو لیکن اس میں کلام نہیں کہ اس کے فن کو اسی اندازِ نظر کی ضرورت تھی ۔ اس کے خیال میں صرف سیاسی طور پر آزادی مل جانے سے تو کسی ملک کے جملہ مسائل حل نہیں ہو جاتے ۔ چنانچہ مستقبل کی طرف دیکھتے رہنے کا رجحان قائم رہا اور فن تخلیق ہوتا رہا ——
پھر اُسے بعض مسائل حل ہوتے ہوئے معلوم ہوئے ، پھر امید کے چراغوں کی روشنی ذرا تیز ہوئی اور اُس نے کہا ؎

روشن کہیں بہار کے امکاں ہوئے تو ہیں
گلشن میں چاک چند گریباں ہوئے تو ہیں ،
اب بھی خزاں کا راج ہے لیکن کہیں کہیں
گوشے رہِ چمن میں غزلخواں ہوئے تو ہیں
ٹھہری ہوئی ہے شب کی سیاہی وہیں مگر
کچھ کچھ سحر کے رنگ پر افشاں ہوئے تو ہیں ،
ان میں لہو جلا ہو ہمارا کہ جان و دل
محفل میں کچھ چراغ فروزاں ہوئے تو ہیں
اہلِ قفس کی صبحِ چمن میں کھلے گی آنکھ ،

یادِ صبا سے وعدہ و پیماں ہوئے تو ہیں
ہے دشت اب بھی دشت مگر خونِ پا سے فیضؔ
سیراب چند خارِ مغیلاں ہوئے تو ہیں

اگست ۱۹۵۵ء

لیکن یہاں بھی تکمیلِ آرزو نہیں ہوتی اور بات "ہوئے تو ہیں" سے آگے نہیں بڑھتی ۔ اس نظم کا ہر شعر مستقبل کا اشارہ ہے ۔ "ہوئے تو ہیں" کی ردیف روشن مستقبل کی منادی کرتی ہے ۔ ہر شعر احساسِ محرومی سے لبریز ہے ۔ یہ خلش کم ہو سکتی ہے ختم نہیں ہو سکتی اور اگر ختم ہونے لگتی ہے تو فیض زندگی کے کسی اور پہلو سے محرومی کا احساس حاصل کر لیتا ہے ۔ اور اسی لئے اس کی تخلیقی قوتیں برابر کام کر رہی ہیں ۔ اس رجحان کا اظہار اس کی تازہ نظم "ختم ہوئی بارشِ سنگ" سے بھی ہوتا ہے ۔ محرومی کا احساس فیض کے ہاں ہر وقت غالب ہے ۔ خواہ یہ احساس اس بات کا ہی کیوں نہ ہو کہ ظالم نے ظلم سے ہاتھ کیوں کھینچ لیا ہے ۔

میں اس بحث سے یہ نتیجہ نکالتا ہوں کہ فیض کی شاعری بحیثیت مجموعی رومانی اور موضوعی ہے ۔ یہ بات بظاہر عجیب سی معلوم ہوتی ہے کہ ایک بڑے ترقی پسند شاعر کو نہ صرف رومانی اور موضوعی قرار دیا جائے بلکہ اس کی شاعری کے تاثر کو بھی انہی خصوصیات کا مرہونِ منت سمجھا جائے لیکن میری رائے میں یہی بات درست ہے ۔ ترقی پسندوں کو ایک عرصہ خارج کی نمائندگی کرنے پر ناز رہا ہے اور وہ خوش ہوتے رہے ہیں کہ انہوں نے داخل کے جن کو قابو میں کر لیا ہے اور اُس سے اپنی مرضی کے مطابق کام لے سکتے ہیں لیکن ہوا یوں کہ صرف وہی شاعر زندہ رہ سکے ہیں جنہوں نے خارج کو داخل کا لبادہ اوڑھا کر ، داخل کا رنگ دے کر پیش کیا ۔ فیض کی مثال نمایاں طور پر سامنے آتی ہے اور فیض کا دامن رومانی شاعری کی اُس عظیم آفاقی روایت سے بندھا ہوا نظر آتا ہے جس میں دنیائے ادب کے بہت بڑے بڑے نام روشن نظر آتے ہیں ۔ موضوعیت اور معروضیت کا وہ جذبہ باہمی جو فیض کی شاعری کو قوت جذبہ، حسن اور تاثر دیتا ہے ۔ فیض کے بعد ترقی پسند شعرا میں سے ندیم ، عارف ، ساحر اور ظہیر کے ہاں ملتا ہے ۔ ظہیر کو میں نے آخر میں اس لئے رکھا ہے کہ وہ داخلیت کو کم سے کم اہمیت دینے کی کوشش کرتا نظر آتا ہے لیکن اس کا فطری ذوقِ فن بار بار اس کو کشاں کشاں اس جذبے کی طرف لے آتا ہے جس کا ذکر اوپر ہو چکا ہے ۔ ظہیر میں بڑا شاعر بننے کی تمام صلاحیتیں موجود ہیں ۔ لیکن خارج کی فتح داخل پر اُس کے راستے میں حائل ہے ۔ شاعری میں آئیڈیل سے پیار کرنا اور داخلیت اور موضوعیت سے دامن بچاتے رہنا ممکن اور مناسب نہیں ہے ۔ فیض کی شاعری میں تاثر اس لئے ہے کہ وہاں خارج بھی داخل کا رنگ لے کر سامنے آتا ہے ۔ اس کی داخلیت میں ہمہ گیری ہے ۔ فیض اگر غمِ جاناں کو ترک کرنے کے بعد غمِ دوراں کو اپنا موضوع بناتا ہے تو وہاں بھی وہی داخلیت کارفرما نظر آتی ہے جو اس کی شاعری کا حسن ہے ۔ اس کا احساسِ محرومی اتنا ہی عشقیہ شاعری میں اس کے محبوب سے متعلق رہا ہے جتنا معاشرتی اور سیاسی شاعری میں وطن سے ۔ خارج نے محبوب کی جگہ لی ہے لیکن بنیادی جذبے میں کوئی فرق نہیں آیا ہے

مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ
میں نے سمجھا تھا کہ تو ہے تو درخشاں ہے حیات
تیرا غم ہے تو غمِ دہر کا جھگڑا کیا ہے
تیری صورت سے ہے عالم میں بہاروں کو ثبات
تیری آنکھوں کے سوا دنیا میں رکھا کیا ہے
تو جو مل جائے تو تقدیر نگوں ہو جائے
لیکن

. . . .

. . . .

اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

یہ نظم میرے دونوں نظریوں کی وضاحت کرتی ہے۔ محبوب کے وصال میں کامیابی نے اس کی جدو جہد کا خاتمہ
دیا جاتا تو اس پر محرومی کے اور راستے کھل گئے اور اس کے فن کی چمک دمک قائم رہ گئی۔ آخری شعر میں وہ صاف
مدسے خارج کے حوالے سے بات کر رہا ہے لیکن صاف معلوم ہو رہا ہے کہ غمِ دوراں میں بھی داخلی رنگ کارفرما ہے
شاعر غمِ محبوب سے دامن کش نہیں ہو رہا بلکہ اسی غم کو کائنات پر پھیلا رہا ہے۔ اور پھر محبوب سے رابطہ ختم کر کے
پنے احساسِ محرومی کو شدید تر اور مستقل بنا رہا ہے۔

فیض کی ہر نظم خواہ وہ معاشرتی موضوعات پر لکھی گئی ہو یا سیاسی نظریات کی ترویج کے لئے، داخل کی تسکین
پورا سامان اپنے اندر رکھتی ہے۔ شاعر اپنی ذات اور نظریات کو اپنی شاعری سے الگ کوئی شئے تصور کرنے لگتا ہے
گویا اس کی شاعری تاثر انگیزی کے اہم ترین ذریعے سے محروم ہو جاتی ہے۔ فرد سب سے پہلے اپنے لئے زندہ
رہتا ہے اور ہر شئے کو اپنی یعنی، اپنے داخل کی تسکین کی خاطر قبول کرتا ہے۔ جو نظریہ کسی نہ کسی طرح اس کے داخل کی
کین کا سامان اپنے اندر نہ رکھتا ہو وہ اسے قبول ہی نہیں کرتا۔ نوعِ انسانی کی خدمت بھی سب سے پہلے اپنی خدمت
ے۔ بعض افراد کو اس کام میں وہ سرور ملتا ہے جو شاعر کو تخلیقِ فن سے ہی میسر آسکتا ہے۔ فیض نے کہا ہے ؎

اپنی تکمیل کر رہا ہوں میں،
ورنہ تجھ سے تو مجھ کو پیار نہیں

اپنی تکمیل والی بات شاعری میں ہمیشہ درست رہی ہے اور رومانی شاعری میں یہ رجحان خاص طور پر اہم ہے۔
ہی لوگ حسن کو دیکھنے والے کی آنکھ سے متعلق کرتے ہیں تو کوئی غلط بات نہیں کرتے۔ خارج میں وہی شئے آدمی
حسین اور دلکش معلوم ہو گی جو اس کے مزاج اور پسند سے مطابقت رکھے گی۔ اسی لئے حسن کو اضافی سمجھا جاتا ہے۔ گویا ایک

لہٰذا خارج پر داخل کا پرتو پڑتا ہے تو خارج دیکھنے والی ذات کے قریب آجاتا ہے۔ کولرج نے ورڈزورتھ سے اختلاف رائے کا سبب یہی بتایا ہے۔ یہ بات بالآخر ہمیشہ اپنی تکمیل کے احساس پر ہی جاکر ختم ہوتی ہے۔ فیض کی زبان سے نکل کر یہ بات زیادہ اہم ہو جاتی ہے کیونکہ ترقی پسندوں کا دعویٰ تو یہ رہا ہے کہ وہ معاشرے کی تکمیل کے لئے وقف ہیں۔ اور جب انہی میں سے ایک بلند آواز بالکل الٹ بات کہتی ہے تو یقیناً سچائی کی طاقت سے مجبور ہو کر کہتی ہے۔ یہاں بیقراری کا سبب یہ ہے کہ تکمیلِ ذات ممکن نہیں ہے اور یوں بات پھر وہیں احساسِ محرومی کے تخلیقی قوت بن جانے تک جا پہنچتی ہے ؎

عشق منت کشِ قرار نہیں
حسن مجبورِ انتظار نہیں،

محرومی اور بیقراری کا یہ تخلیقی جذبہ اسے اپنی موت کے بعد تک محسوس ہوتا ہے۔ اس کی نظم "آخری خط" اس احساس کی لفظ بندی کرتی ہے۔

وہ وقت میری جان بہت دور نہیں ہے،
جب درد سے رک جائیں گی سب زیست کی راہیں

. . . .

چھن جائے گی مجھ سے مری بیکار جوانی،
شاید میری الفت کو بہت یاد کرو گی،،

. . . .

شاید مری تربت کو بھی ٹھکرا کے چلو گی

. . . .

ماضی پہ ندامت ہو تمہیں یا کہ مسرت،،
خاموش پڑا سوئے گا واماندۂ الفت،،

بظاہر آخری شعر میں شاعر نے محبوب کے رویّے سے بے اعتنائی اور بے پروائی کا اظہار کیا ہے۔ لیکن پوری نظم صاف طور پر ظاہر کرتی ہے کہ اُسے نہ صرف اپنے مرنے کا دکھ ہوگا بلکہ محبوب بلحاظ اُس کی محبت اور اس کے اچھے سلوک سے محرومی کا بے حد غم ہوگا۔ وہ اُس مستقبل سے بھی پیار کرتا ہے جب وہ نہیں ہوگا لیکن اس کا محبوب زندہ موجود ہوگا۔

وصیتِ خیالی سے وہ بہت کچھ مانگتا ہے۔ رسیلے ہونٹ، معصومانہ پیشانی، حسین آنکھیں لیکن بات سوالی سے آگے نہیں بڑھ پائی۔ محرومی کا سلسلہ غیر مختتم ہے۔

نظم "وہ وقت نہ لائے" میں شاعر نے محبوب کے لئے دعا کی ہے کہ وہ ان تمام مصائب و آلام سے محفوظ و مامون

رہے جن کا وہ خود شکار ہے۔ بالفاظ دیگر وہ چاہتا ہے کہ اس کے محبوب کردہ آرام، وہ خوشی، وہ سکون ملا ہے، جس سے وہ خود ہمیشہ محروم رہا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ ان اشیاء سے محرومی کا نتیجہ کیا ہوتا ہے اسی لئے وہ اپنے محبوب کو محفوظ دامان دیکھنے کا آرزومند ہے۔ اور نظموں کی طرح یہاں بھی وہ ہزیمت خوردہ یا سپیت زدگی کا مظاہرہ نہیں کرتا حالانکہ حالت تو یہ ہے کہ ؎

دل کا ہر تار لرزشِ پیہم
جاں کا ہر رشتہ وقفِ سوز و گداز (فیض)

غم کے اتھاہ سمندر میں غوطہ لگا کر اور اس سمندر کو اندر سے دیکھ کر ابھرنے کے لئے غالب اقبال اور فیض کا حوصلہ درکار ہے۔ "انتہائے کار" میں وہ یہی سمجھاتا ہے کہ ناکامی و مایوسی تو آئے ہی گی کہ اس سے مفر ممکن نہیں ہے۔ محرومی کی آگ کو سینے میں چھپا کر جینا ہوگا اور اگر دل جل گیا اور خاکستر ہو گیا تو بھی پشیمانی کی کوئی وجہ نہیں ہونی چاہئیے کہ اسی خاکستر سے پھر کوئی چنگاری شعلہ خیزی کے لئے مل جائے گی۔ جیسے سے لگی ہونی یادیں کب مرتی ہیں۔ ناکام ہو کر تو جذبۂ عشق امر ہو جاتا ہے اور تصورِ تجلی، فکرِ نظر، ہر قوت پہ جذب غالب آجاتا ہے اور یوں شاعر کو ایک سکون آمیز بے قراری مل جاتی ہے۔ پھر وہ تو محرومی کے احساس کو بھی دولت سمجھنے لگتا ہے ؎

میں دلفگار نہیں، تو ستم شعار نہیں
بہت دنوں سے مجھے تیرا انتظار نہیں
تیرا ہی عکس ہے اُن اجنبی بہاروں میں
جو تیرے لب، ترے بازو، ترا کنار نہیں

محبوب کا غم کائنات پر پھیل گیا ہے۔ اب شکایت کی بات نہیں رہی لیکن اس کا کیا علاج کہ شاعر تو ابھی تک محروم ہے۔ پہلے اس سے نہ ملنے سے محرومی کا احساس پیدا ہو رہا تھا۔ اور محبوب کی شانِ نارسائی بھی شاعر کے لئے ایک طرح سے وجہِ انبساط تھی۔ اب وہ بہاروں میں عکس کی شکل میں اس کے قریب ہے۔ شاید اسی لئے انتظار کی شدت کم ہو گئی ہے۔ لیکن اب انتظار کے مزے سے بھی محرومی کا احساس پیدا ہو گیا ہے۔ یہاں فیض نے کوشش کی ہے کہ قرب جسمانی ہی کو سب کچھ نہ سمجھ لیا جائے۔ اصل شے تو محبوب کا وجود ہے ؎

فیضؔ زندہ رہیں، وہ ہیں تو سہی
کیا ہوا گر وفا شعار نہیں،

غالب نے کہا تھا ؎

قطع کیجئے نہ تعلق ہم سے
کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی،

اور فیض نے کہا ہے ؎

اپنی مشقِ ستم سے ہاتھ نہ کھینچ
میں نہیں یا وفا نہیں باقی

مگر حالت یہ ہے کہ ؎

حسرتِ التجا نہیں باقی
ضبط کا حوصلہ نہیں باقی
ہو چکا ختم عہدِ ہجر و وصال
زندگی میں مزا نہیں باقی

مگر حوصلہ یہ ہے کہ اسی احساسِ ناکامی کو زیست کا سہارا بناتا ہے۔ یہ لگتا ہے جیسے شاعر خود چاہتا ہے کہ اس کا محبوب زندہ ہے، موجود رہے اور اپنی تمام تر شانِ نارسائی سے اس کو احساسِ محرومی کے کچوکے دیتا رہے۔ مشقِ ستم کو جاری رکھنے کی درخواست، اس وجہ سے بھی ہے کہ یہ بھی محبوب سے تعلق قائم رکھنے کی ایک صورت ہے اور اس لئے بھی کہ یوں تلخ کا احساسِ محرومی زندہ رہتا ہے اور یہی اس کی شاعری کا سرچشمہ ہے۔

"ایک رہگزر پر" میں بھی اسی قسم کے جذبات کا اظہار کیا گیا ہے۔ ماضی میں ایک بار حسن کا جلوہ شاعر نے دیکھا تھا وہ ایک نقشِ دائمی اس کے ذہن پر چھوڑ گیا ہے اور بعض مناظر میں بس گیا ہے۔ وہ لوگ جو ترقی پسند شاعری کو محض خشک مادہ پرستی یا سیاست کا نام دیتے ہیں ان کے لئے لمحۂ فکریہ ہے۔

فیض اس لحاظ سے انگریزی رومانی شاعروں کے بہت قریب ہو جاتا ہے کہ اس کی شاعری کی بنیادیں اپنے وقت اور زمانے کی بعض اقدار پر قائم ہیں، اختر شیرانی والی سستی رومانیت سے اس کا فن ناآشنا ہے۔ اس نے روحِ عصر کو اپنی شاعری میں سمویا ہے۔ زمانے کی طاقتور تحریکوں سے اس نے اثر لیا ہے۔ وقت کی ضرورت کو اس نے اہم جانا ہے اور اس تمام مواد کو جو اسے خارج سے ملا ہے موضوعی طور پر تخلیقِ فن کے لئے استعمال کیا گیا ہے۔ وقت کے تقاضوں کو سمجھنا ہی اس کی حقیقت پسندی ہے۔ مگر وہ یہاں رک نہیں جاتا۔ وہ صرف حقائق کے ادراک پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ اس عالم کو ایک نئی صورت۔ ایک بہتر شکل دینا چاہتا ہے۔ یہاں اس کی داخلیت غالب آجاتی ہے اور مستقبل کا ایک رومانی تصور اسے اپنی جانب کھینچتا ہے۔ قرار اسے کسی صورت قبول نہیں کیونکہ حال اسے کسی بھی رنگ میں مطمئن نہیں کرتا۔ بے قراری و محرومی ہی اس کے لئے وجہِ تحریک بنتی ہے۔ ماضی اس کے ذہن میں رہتا ہے اور مستقبل پیشِ نظر۔ حال وہ خام مادہ ہے جس کی صورت گری اسے مقصود ہے۔ ٹھہراؤ کو وہ موت سمجھتا ہے۔ عشق کی شاعری سے باہر ماضی اس کے لئے تحریک کا ذریعہ بہت کم بن سکا ہے۔ ماضی اور حال کو حقیقت آمیز رومانی شاعری کی تخلیق کے لئے استعمال کرنے کا پورا عمل فیض کے اس شعر سے واضح ہو جاتا ہے ؎

شوقِ مجبور کو بس ایک جھلک دکھلا کر
واقفِ لذّتِ تکرار نہ کر دینا تھا

یہ وہی احساسِ محرومی کے ذریعے فن اور زندگی کو آگے لے جانے والی بات ہے۔ یہی احساس اس قطعے میں

بھی موجود ہے ۔

وقفِ حرمان و یاس رہتا ہے
دل ہے، اکثر اُداس رہتا ہے
تم تو غم دے کے بھول جاتے ہو
مجھ کو احساں کا پاس رہتا ہے

کبھی کبھی محرومی کا یہ احساس، انتظارِ مسلسل، فراقِ پیہم کی یہ کیفیت ناقابلِ برداشت ہونے لگتی ہے تو وہ چلا اٹھتا ہے ۔

قسم تمہاری بہت غم اٹھا چکا ہوں میں
غلط تھا دعویٰ صبر و شکیب آ جاؤ
قرارِ خاطرِ بے تاب تھک گیا ہوں میں

"انتظار"

لیکن یہ کم ہمتی دیرپا نہیں ہوتی۔ فیض فی الحقیقت کبھی نہیں تھکتا۔ یہ تھکن کا احساس وہی احساسِ محرومی ہے جو اُس کو لاشعوری طور پہ بے حد عزیز ہے۔ کیونکہ اسی کے ذریعے وہ امید کا لطف اٹھاتا ہے اور کبھی کبھی محسوس کرتا ہے کہ اس کا آئیڈیل یا اس کا محبوب بھی اس کا منتظر ہے اور رومانی مستقبل میں کبھی نہ کبھی اُسے کامرانی ضرور نصیب ہو جائے گی ۔

تہہ نجوم کہیں چاندنی کے دامن میں
کسی کا حسن ہے مصروفِ انتظار ابھی
کہیں خیال کے آباد کردہ گلشن میں
ہے ایک گل کہ ہے ناواقفِ بہار ابھی
اُداس آنکھوں میں خاموش التجائیں ہیں
دلِ حزیں میں کئی جاں بلب دعائیں ہیں

"تہہ نجوم"

فیض اپنے محبوب اور آئیڈیل سے کبھی جدا نہیں ہوتا کیونکہ اُسے اُس نے احساسِ محرومی کے ذریعے مستقل طور پہ اپنا لیا ہے اس لئے اسے اپنا یہ احساسِ محرومی بے حد عزیز ہے ۔

کب یاد میں تیرا ساتھ نہیں، کب ہات میں تیرا ہات نہیں
صد شکر کہ اپنی راتوں میں اب ہجر کی کوئی رات نہیں

اور

نہ پوچھ جب سے ترا انتظار کتنا ہے
کہ جن دنوں سے مجھے تیرا انتظار نہیں
ترا ہی عکس ہے اُن اجنبی بہاروں میں
جو تیرے لب تیرے بازو ترا کنار نہیں

اور

روش روش ہے وہی انتظار کا موسم
نہیں ہے کوئی بھی موسم بہار کا موسم
بیش قیمت ہیں یہ غمہائے محبت، مت بھول
ظلمتِ یاس کو مت سونپ خزینہ اپنا

اس شعر سے اس کا زندگی بسر کرنے کا انداز بھی واضح ہوتا ہے۔ احساسِ محرومی و ناکامی کو ظلمتِ یاس نہیں بننے دینا چاہیے یہی وہ صحت مند احساس ہے جو فیض کی اور تمام اچھی ترقی پسند شاعری کی روح ہے: "زندگی ایک طویل لمحۂ غم ہے" یہ بات آسکر وائلڈ نے جیل میں کبھی تھی۔ اس حقیقت کو تسلیم کر لینے میں ہی عافیت ہے۔ فیض نے اسے جانا اور سمجھ لیا ہے کہ غم کا مقابلہ کرتے رہنا ہی زندگی کی ضمانت ہے۔ یہ انداز مستقبل کو فطری طور پہ رومانی بنا دیتا ہے۔

فیض ایک عرصہ اس خوش فہمی کا شکار رہا کہ عشق ہے تو سب کچھ ہے اور وصالِ محبوب میں مسرتوں کے خزانے پنہاں ہیں لیکن یہ خوش فہمی زیادہ دیر قائم نہ رہ سکی کیونکہ زندگی کے براہِ راست تعلق اور تجربے نے اُسے بتایا کہ وہ غلطی پہ ہے ؎

اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

خارج کی دنیا فیض سے اپنی اہمیت منوانے پر مصر تھی بالآخر وہ جان گیا کہ ماحول خوش نہیں ہے تو اس کی ذاتی خوشی بھی قائم نہیں رہ سکتی گیت آدمی کا پیٹ نہیں بھر سکتے اور عشق اس کا تن نہیں ڈھانپ سکتا اور تصویر اس کی ستر پوشی نہیں کر سکتی ؎

نغمہ جراح نہیں مونس و غمخوار سہی — گیت نشتر تو نہیں مرہمِ آزار سہی
پر مرے گیت ترے دکھ کا مداوا تو نہیں

دل کے خول سے باہر نکلیں تو ایک جہانِ ظلم نظر آتا ہے جہاں بربریت ہے، دکھ ہیں، جہاں گھروں کی دہلیزوں کے قریب خون میں لتھڑے ہوئے جسم ہیں، جہاں یک پارۂ نان کے عوض بک جانے والے گوشت پوست کے حسین پیکر ہیں۔ یہ کیونکر ممکن تھا کہ وہ سب کچھ دیکھتا اور اپنے گھر کا دروازہ بند کر کے یہ سمجھ لیتا کہ دنیا کے غم ختم ہو گئے۔ وہ گھر کا دروازہ بند کر بھی لیتا اور اپنے محبوب کی آغوش میں سر رکھ کر اپنی آنکھیں بھی موند لیتا۔ جب بھی دماغ کی آنکھ کھلی رہتی --- دماغ کی آنکھ جو چیز کو ایک بار دیکھ لیتی ہے اُسے ہمیشہ یاد رکھتی ہے۔ تلخ خارج کے اس احساس نے عشق کی خوشی کی اہمیت کو کم کر دیا۔ اور ساتھ ہی ایک شدید احساسِ محرومی نے اُس کے دل میں گھر کر لیا کہ ایک طرف تو معاشرہ سکون اور خوشی سے محروم ہے اور دوسری طرف اسی وجہ سے وہ مسرت سے بھی محروم ہو گیا ہے جو اسے محبوب کی رفاقت میں مل سکتی تھی۔ اس کے دل کا دامن سچے سکھ کی امید میں کھلا اور اب تک کھلا ہے اور ہمیشہ کھلا رہے گا۔ ہر رومانی شاعر کا یہی انجام ہوتا ہے۔ کیٹس ہو یا شیلے یا بائرن یا روسو جیسے رومانی فلسفی سب محروم رہتے ہیں۔ خارج کا یہ حملہ فیض پر ایک دم سے نہیں ہو گیا مگر شدید ضرور تھا اور اسی لئے شاعر کے دل میں یہ تلوار اترتی چلی گئی۔ پھر اُسے نظر آیا کہ محرومی و غم کا شکار وہ تنہا نہیں ہے۔ بلکہ پورا معاشرہ پوری زندگی ظلم کی چکی میں پس رہی ہے۔ یوں گویا خارج کی دنیا کا غم بھی اُسکے ذاتی غم کا حصہ بن گیا اور احساسِ محرومی میں شدت کے ساتھ ساتھ وسعت بھی آ گئی۔ وطن سے اس نے شدت سے پیار کیا۔ یہ اس لئے ممکن

کر اس کا تعلق اُس کے محبوب سے قائم تھا۔ اس لئے نہیں کہ اس کا وطن اس کے محبوب کا بھی وطن تھا بلکہ اس لئے کہ وطن کی
ی زبوں اُس کی محبت پر اثر انداز ہو گئی تھی اور فیض کے دل نے فیصلہ کیا کہ اُس معاشرے کو اُس ملک کو مزید سنوارا جائے جس
ں اُس کے محبوب، اس کی محبت اور زندگی سے انتہائی مضبوط ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے ہاں سیاسی و معاشرتی موضوعات
ں ہوئی نظموں اور شعروں میں بھی موضوعیت کا رنگ غالب ہے۔ ترقی پسند ادب کے زیر اثر اور اس کی مقبولیت کی وجہ سے بعض
پسند شاعروں نے بھی سیاسی غم دوراں کا ذکر اپنی شاعری میں ضروری سمجھا۔ اس کی ایک مثال جگر مراد آبادی ہیں جو اقبال یا فیض
ح کبھی ملک یا قوم یا وسیع تر انسانی مسائل کے حل تلاش کرنے کے جذبے سے سرشار نہیں رہے لیکن جنہوں نے اپنے کئی
دل میں غم دوراں کا ذکر ضروری سمجھا۔ ان کے ہاں یہ ذکر محض رسماً اور تکلفاً آتا ہے۔ میں اسے جگر کی خامی نہیں سمجھتا میں تو صرف
گی اور فیض کی شاعری کے موضوعات کے فرق کے تعین کی کوشش کر رہا ہوں۔ بہت سے ترقی پسند شاعر بھی خارج یعنی ملک
ا ذکر محض اس لئے کرتے ہیں کہ انہیں ایسا کرنا ہے ایسے شعر کے ہاں جذبے کی کمی شدت سے کھٹکتی ہے۔ فیض ان سب سے
ف ہے اس پر خارج کے اس پہلو کا اثر شدت سے ہوا جس کا تعلق ملک و قوم سے ہے جنگ سے قبل۔ دوران جنگ اور
کے بعد کے زمانے میں ذہنی تبدیلیوں کی رفتار بڑی تیز رہی ہے بالخصوص جنگ کے بعد سیاسی بیداری کی وہ لہر جو ایک
ی قبل پیدا ہو کر دب سی گئی تھی اب پھر زور پکڑ گئی تھی اور بعض شاعروں کے ہاں اس کا شعور از خود آ گیا اور بعض نے ایک
ح لائحہ عمل مرتب کر کے اور بعض نے صرف کسی ذاتی غرض کے حصول کے لئے اس تحریک کا ساتھ دیا۔ فیض کے ہاں اپنی
ت سے قوم و وطن کی طرف سفر بہت مسعود ثابت ہوا۔ بالخصوص اس لئے کہ اس نے قوم و وطن کو بھی اپنی ذات کا حصہ بنا لیا۔
وری بھی تھا، کیونکہ اس احساس کے بغیر شاعری میں جذبے اور تاثر کا پیدا ہونا ناممکنات میں سے ہے۔ اس کے بہت سے
ہمدردوں کے ساتھ مشترک تھے۔ چنانچہ جس طرح احساس محرومی نے اسے اپنے آئیڈیل سے قریب کر دیا تھا اسی طرح شعور
کے احساس نے ملک معاشرے اور قوم کو اُس کے اس قدر قریب کر دیا کہ ملک و قوم کا مسئلہ بھی مکمل طور پر موضوعی بن
۔ غلامی کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے معاشرے، زندگی کی نعمتوں سے محروم عوام نے اُسے نیا احساس اور نیا شعور دیا
، وہ چلا اُٹھا:

مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ
میں نے سمجھا تھا کہ تو ہے تو درخشاں ہے حیات،
تیرا غم ہے تو غم دہر کا جھگڑا کیا ہے،
تیری صورت سے ہے عالم میں بہاروں کو ثبات
تیری آنکھوں کے سوا دنیا میں رکھا کیا ہے
تو جو مل جائے تو تقدیر نگوں ہو جائے
یوں نہ تھا میں نے فقط چاہا تھا یوں ہو جائے،
اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا،
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا،

یہ نظم بڑے پیچیدہ احساس کی حامل ہے۔ شاعر اپنی محبوب سے بظاہر بے تعلق ہو رہا ہے لیکن ہم جانتے ہیں کہ یہ ظاہری بے تعلقی ایک ایسے تعلق کی طرف اشارہ کرتی ہے جو احساسِ محرومی کے ذریعے پہلے سے بھی زیادہ مضبوط ہو جاتا ہے اور جس میں اب خرابِ رفاقت و مسرّت کی جگہ درد اور خلش کے کڑوے جام شاعر کے حصے میں آ رہے ہیں۔ اب اُسے اپنے اردگرد صدیوں سے روا رکھے جانے والے بہیمانہ ظلم کا احساس ہو رہا ہے۔ مریض اور فاقہ کش انسانیت اس کا دامن کھینچ رہی ہے اور سے

لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجئے
اب بھی دلکش ہے ترا حسن مگر کیا کیجئے "فیض"

اس نے انسان کی بیچارگی کو اپنی بیچارگی سمجھا ہے۔ فاقہ کشوں میں بیٹھ کر پیٹ بھر لینا اور خوش رہنا اور ننگوں میں قیمتی پوشاک پہنے پھرنا کسی بھی صاحبِ احساس کے لئے ممکن نہیں۔ یہ تفریق اور ظلم تو پرانے زمانے کے ولی تاہی برداشت کر سکتے تھے مگر اب نہ وہ زمانہ ہے نہ وہ ولی تا۔ یوں تو فیض کے ہاں شروع سے ہی ایک غیر سیاسی قسم کا سماجی شعور کار فرما تھا لیکن اس نظم میں اور اس کے بعد کی نظموں میں واضح طور پر سیاسی شعور اضافے کی شکل میں نظر آتا ہے۔ فیض نے غلامی کو سب سے بڑی لعنت سمجھا ہے غلامی کے خلاف اور آزادی کی حمایت میں آواز بلند کرنا انگلستان کے بڑے رومانی شاعروں اور فرانس کے رومانی فلسفیوں کا بھی شعار رہا ہے۔ ہمارے ہاں یہ خصوصیت اقبال اور فیض کے ہاں فراواں ہے۔ حالی و اکبر و چکبست بھی اس فہرست میں شامل کئے جا سکتے ہیں اور بعض اور نام بھی لیکن اقبال اور فیض کا سا جذبہ اوروں کے ہاں نہیں ملتا۔ وطن سے محبت کا جذبہ فیض کی اس نظم میں خاص طور پر شدید ہے سے

نثار میں تری گلیوں پہ اے وطن کہ جہاں
چلی ہے رسم کہ کوئی نہ سر اٹھا کے چلے

اس نظم کا یہ شعر فیض کے رومانی اندازِ نظر کی طرف واضح اشارہ کرتا ہے سے

گر آج تجھ سے جدا ہیں تو کل بہم ہوں گے
یہ رات بھر کی جدائی تو کوئی بات نہیں

فیض کے ہاں یہ غم جس انداز سے موضوعی صورت اختیار کرتا ہے اس کی چند اور مثالیں ذیل میں درج کی جاتی ہیں:-

کیوں میرا دل شاد نہیں ہے   کیوں خاموش رہا کرتا ہوں،
چھوڑو میری رام کہانی   میں جیسا بھی ہوں اچھا ہوں،
میرا دل غمگیں ہے تو کیا   غمگیں ہے یہ دنیا ساری،
یہ دکھ تیرا ہے نہ میرا   ہم سب کی جاگیر ہے پیاری

اور

تو گر میری بھی ہو جائے   دنیا کے غم یونہی رہیں گے
کیوں نہ جہاں کا غم اپنا لیں   بعد میں سب تدبیریں سوچیں،

اور

ظلم اور ظلم کی میعاد کے دن تھوڑے ہیں
اک ذرا صبر کہ فریاد کے دن تھوڑے ہیں

اور

اجنبی ہاتھوں کا بے نام گراں بار ستم
آج سہنا ہے ہمیشہ تو نہیں سہنا ہے

اور

ساغر تو کھنکتے ہیں شراب آئے نہ آئے
بادل تو گرجتے ہیں گھٹا برسے نہ برسے

"دستِ صبا" کے سرِ دیوان حافظ کا یہ شعر ثبت ہے جو فیض کی شاعری کی روح اپنے اندر سموئے ہوئے ہے ؎

نفسِ بادِ صبا مُشک فشاں خواہد شد
عالمِ پیر دگر بارہ جوان خواہد شد

میں نے اوپر بحث کی ہے کہ خارج کا غم محبوب اور اس محرومی کے واسطے سے داخلی اور موضوعی رنگ اختیار کرتا ہے ۔ اس سلسلے میں دستِ صبا کا یہ شعر میرے سامنے ہے ؎

بہت گراں ہے یہ عیشِ تنہا، کہیں سبک تر، کہیں گوارا
وہ دردِ پنہاں کہ ساری دنیا رفیق تھی جس کے واسطے سے

میرے نظریات کی تائید مندرجہ ذیل اشعار سے بھی بخوبی ہوتی ہے ؎

تمہاری یاد کے جب زخم بھرنے لگتے ہیں
کسی بہانے تمہیں یاد کرنے لگتے ہیں،
ہر اجنبی ہمیں محرم دکھائی دیتا ہے
جو اب بھی تیری گلی سے گذرنے لگتے ہیں

اور

صبا نے پھر درِ زنداں پہ آکے دی دستک
سحر قریب ہے دل سے کہو نہ گھبرائے

اور

. . . .

اگرچہ تنگ ہیں اوقات، سخت ہیں آلام
تمہاری یاد سے شیریں ہے تلخیِ ایام ،　　"تمہارے حسن کے نام"

غمِ جہاں ہو، غمِ یار ہو کہ تیرِ ستم
جو آئے، آئے کہ ہم دل کشادہ رکھتے ہیں

اور

تیرگی ہے کہ امڈتی ہی چلی آتی ہے
شب کی رگ رگ سے لہو پھوٹ رہا ہو جیسے

. . . .

یہی تاریکی تو ہے غازۂ رخسارِ سحر
صبح ہونے ہی کو ہے اے دلِ بیتاب ٹھہر

اور

چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

اور

غرورِ سرو و سمن سے کہہ دو کہ پھر وہی تاجدار ہوں گے
جو خار و خس والیِ چمن تھے عروجِ سرو و سمن سے پہلے

اور

بزمِ خیال میں ترے حسن کی شمع جل گئی
درد کا چاند بجھ گیا، ہجر کی رات ڈھل گئی

اور

رہِ خزاں میں تلاشِ بہار کرتے رہے
شبِ سیہ سے طلب حسنِ یار کرتے رہے

اور

یہ غم جو اس رات نے دیا ہے
یہ غم سحر کا یقیں بنا ہے

اور

ہو نہ ہو اپنے قبیلے کا بھی لشکر کوئی
منتظر ہوگا اندھیرے کی فصیلوں کے اُدھر
ان کو شعلوں کے رجز اپنا پتا تو دیں گے
خیر ہم تک وہ نہ پہنچیں بھی صدا تو دیں گے
دور کتنی ہے ابھی صبح بتا تو دیں گے "درد آئے گا دبے پاؤں"

بیشتر رومانی شاعروں نے فطرت (نیچر) کو کسی نہ کسی انداز میں اپنا موضوع بنایا ہے۔ اکثر نے حسنِ فطرت سے تحریک و جذبہ حاصل کیا ہے۔ محبوب یا آئیڈیل کے حسن کا تاثر دینے یا اس کی تصویر بنانے کے سلسلہ میں تقریباً سبھی شعرا نے فطرت کی حسین اشیا کا تشبیہاً ذکر کیا ہے۔ کچھ ایسے بھی ہیں جن کے ہاں ایک الگ نظریۂ حیات یا فلسفۂ فطرت ملتا ہے۔ فطرت کو حسن کی صفت سے متصف تو ہمیشہ سمجھا گیا ہے اس لئے مظاہرِ فطرت سے تشبیہ اور مقابلہ ہر قسم کے شعرا کا طریق رہا ہے لیکن فطرت کو ایک خاص زاویۂ نظر سے دیکھنا اس میں خاص معنی یا فلسفہ تلاش کرنا اور اس سے حیات اور ماورائے حیات کے حقائق کا ادراک حاصل کرنا رومانی شاعروں سے خاص ہے۔ یہ حقیقت کہیں حسن کا نام اختیار کر گئی ہے کہیں صداقت کا کہیں روحِ حیات کا کہیں خدا کا اور کہیں گیان کا۔ فطرت میں کسی خاص فلسفے کی تلاش کرنے والے رومانی شاعر فطرت کی دو گونہ اہمیت کے قائل ہوتے ہیں۔ وہ فطرت کے حسنِ ظاہری کو ایک نعمت بھی سمجھتے ہیں اور ادراکِ حقیقت کا ایک ذریعہ بھی۔ بعض شاعر فطرت کے حسنِ ظاہری سے بھی متاثر ہوتے ہیں اور اس کو اپنی شاعری کا موضوع بنا لیتے ہیں ان کے ہاں مناظرِ فطرت کی تصویر کشی ہی حصولِ مسرت کا ذریعہ بن جاتی ہے۔ وہ فطرت کے حسنِ ظاہری کی دیواروں کو توڑ کر اس حسن کی تلاش نہیں کرتے جیسے ورڈز ورتھ اور ہمارے فارسی و اردو کے صوفی شاعروں نے فلسفۂ وحدت الوجود کی مدد سے دیکھا ہے کیٹس اور شیلے کے ہاں بھی فلسفۂ فطرت موجود ہے جو ان کا اپنا ذاتی اور رومانی ہے فیض اس لحاظ سے ان سب شعرا سے مختلف ہے کہ اس نے نہ تو فطرت میں کسی خاص فلسفے کی تلاش کی ہے اور نہ اس کے حسنِ ظاہری کو باقاعدہ موضوع ہی بنایا ہے۔ یہ کہنا درست ہوگا کہ فطرت کو اس نے رومانی انداز سے نہ تو دیکھا ہے اور نہ پیش کیا ہے۔ وہ حسنِ فطرت سے متاثر ضرور ہوتا ہے۔ لیکن اس سے باقاعدہ تحریک حاصل نہیں کرتا۔ وہ حسنِ فطرت کو ادراکِ حقیقت کا ذریعہ بھی نہیں جانتا۔ اس کے ہاں فطرت کا ذکر کچھ کم ہی آتا ہے لیکن وہ حسنِ فطرت سے بیگانہ ہرگز نہیں ہے۔ وہ حسنِ فطرت کا مدّاح ہے کیونکہ وہ آنکھیں بند کر کے نہیں رہتا۔ فطرت اس کے ہاں تشبیہوں کی صورت میں آتی ہے یا کوئی خاص خیال واضح کرنے کے لئے مثال کے طور پر یہ بھی تشبیہ ہی کی ایک صورت ہے۔ فطرت کے بعض مظاہر کا ذکر اس کے ہاں بار بار آتا ہے۔ یہ مظاہر بیشتر فطرت کے نرم نازک اور سبک پہلوؤں سے متعلق ہوتے ہیں۔ ماسوا چند کے جن کا تعلق تیرگی سے ہے۔ یہ تمام مظاہر علامتوں اور اشاروں کی صورت میں آتے ہیں۔ ان علامتوں کو سمجھنے میں ذرا بھی دشواری پیش نہیں آتی بیشتر علامتیں خیر و شر کی قوتوں کے اشارے ہیں۔ صبح، سحر، اجالا، روشنی، بہار، یہ سب درخشاں رومانی مستقبل کے اشارے ہیں اور قوتِ خیر کی علامتیں ہیں۔ فیض کا رومانی مستقبل وہ زمانہ ہے جب معاشرہ مکمل طور پر خوشحال اور آزاد ہوگا۔ یوں یہ علامتیں آزادی کے اشارے بھی ہیں۔ گلزار، چمن، اہلِ چمن، مرغانِ چمن ملک و قوم کے اشارے ہیں۔ مرغانِ گرفتار، اہلِ قفس وہ لوگ ہیں جو تلخیٔ حالات کے زندان میں یا جنہیں ابھی تک وہ آزادی یا وہ معاشرہ نہیں ملا جو ان کے تخیل میں آئیڈیل کی صورت میں موجود ہے۔ اس لحاظ سے قفس غلام ملک یا بدحال ملک کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ تاریکی، تیرگی، اندھیرا، سیاہی، خزاں، ویرانی زمانۂ حال کی زبوں حالی کو واضح کرنے کے لئے استعمال ہوئے ہیں، یہ قوتِ شر کی علامتیں ہیں۔

فیض نے اگر صوفی شعرا یا ورڈز ورتھ کی طرح فطرت میں کوئی خاص معانی تلاش نہیں کیے تو اس نے کیٹس کی طرح حسنِ فطرت کو حصولِ لذت کا ذریعہ بھی نہیں بنایا۔ تشبیہوں میں وہ حسنِ فطرت کا ذکر اپنے محبوب کے حسن و جمال اور اس کی شانِ ناز سائی کی ایک جھلک دکھانے کے لئے کرتا ہے۔ چند مثالیں اس حقیقت

کو واضح کرتی ہیں کہ ؎

سرخ ہونٹوں پہ تبسم کی ضیائیں جس طرح
یاسمن کے پھول ڈوبے ہوں مئے گلنار میں

اور

صبا کے ہاتھ میں نرمی ہے اس کے ہاتھوں کی
ٹھہر ٹھہر کے یہ ہوتا ہے آج دل کو گماں

اور

ترا ہی عکس ہے ان اجنبی بہاروں میں
جو تیرے لب، ترے بازو، ترا کنار نہیں

اور

ترا جمال نگاہوں میں لے کے اٹھا ہوں
نکھر گئی ہے فضا تیرے پیرہن کی سی،
نسیم تیرے شبستاں سے ہو کے آئی ہے
مری سحر میں مہک ہے ترے بدن کی سی

اور

سلام لکھتا ہے شاعر تمہارے حسن کے نام

بکھر گیا جو کبھی رنگِ پیرہن سرِ بام
نکھر گئی ہے کبھی صبح، دوپہر، کبھی شام
کہیں جو قامتِ زیبا پہ سج گئی ہے قبا
چمن میں سرو و صنوبر سنور گئے ہیں تمام

"تمہارے حسن کے نام"

اور

اس نام سے نکلے گا ترے حسن کا خورشید
اس کنج سے پھوٹے گی کرن رنگِ حنا کی
اس در سے بہے گا تری رفتار کا سیماب،
اس راہ پہ پھولے گی شفق تیری قبا کی

"دردِ عشق"

جیسا کہ اوپر بھی کہہ چکا ہوں فیض بعض اوقات کسی ایسے خیال کی وضاحت کے لئے جس کا براہ راست حسنِ فطرت سے کوئی تعلق نہیں ہوتا، مظاہرِ فطرت کو سہارا بناتا ہے۔ ایسے اشعار میں فطرت سادہ اور آسان لیکن دلکش اور بامعنی علامتوں

کی شکل اختیار کر لیتی ہے اور مثال کے طور پر بھی کام کرتی ہے۔ مثلاً

پھول لاکھوں برس نہیں رہتے
دو گھڑی اور ہے بہارِ شباب

یہاں بہارِ شباب کے عارضی ہونے پر زور ہے۔ پھول اس شعر کا موضوع نہیں ہے۔ ایک اور شعر میں دل کی حالت یوں اظہار کیا ہے۔

آسماں پر اداس ہیں تارے
چاندنی انتظار کرتی ہے

یہ دل کی اداسی ہے جو تاروں پر اور پورے ماحول پر چھا گئی ہے۔ اس سلسلے میں کولرج کے نظریے کہ اگرچہ واضح طور پر فیض نے کہیں پیش نہیں کیا تاہم معلوم یہی ہوتا ہے کہ وہ فطرت کے بارے میں کولرج کے اس نظریے کا حامی تھا جو اس نے اپنی نظم اداسی کے نام میں پیش کیا ہے۔ چند اشعار کے بعد میں اس موضوع پر بحث کو ختم کرتا ہوں۔

نہ گل کھلے ہیں، نہ اُن سے ملے، نہ مے پی ہے
عجیب رنگ میں اب کے بہار گذری ہے
چمن میں غارتِ گلچیں سے جانے کیا گذری
قفس سے آج صبا بے قرار گذری ہے

اور

شفق کی راکھ میں جل بجھ گیا ستارۂ شام
شبِ فراق نے گیسو فضا میں لہرائے
یہ ضد ہے یادِ حریفانِ بادہ پیما کی
کہ شب کو چاند نہ نکلے، نہ دن کو ابر آئے
صبا نے پھر درِ زنداں پہ آ کے دی دستک
سحر قریب ہے، دل سے کہو نہ گھبرائے

فیض کی شاعری اور شخصیت کا ایک اور پہلو جو اُسے رومانی شاعروں کے زُمرے میں شامل کرتا ہے اس کا احساسِ تنہائی ہے جو جگہ جگہ بکھرا ہوا ہے۔ اس کا بڑا سبب وہی خود مرکزیت کا رجحان ہے جو رومانی شاعری کا خاصہ ہے اور جو فیض کے ہاں بھی بڑی حد تک موجود ہے۔ محرومی کا احساس بھی تنہائی کی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ رومانی شاعر کا آئیڈیل اُسے عام لوگوں سے الگ تخیل کی ایک دنیا میں محدود کر دیتا ہے۔ یہ دنیا کتنی ہی وسیع ہو، عملی زندگی کے معیار کے پیشِ نظر محدود ہی کہلائے گی۔ تخیل کی اس دنیا کا خالق شاعر خود ہوتا ہے۔ وہ اس میں کسی کی شرکت برداشت نہیں کر سکتا کیونکہ وہ سمجھتا ہے کہ کوئی اور شخص اس کے آئیڈیل

اور جذبے کو سمجھنے کی اہمیت نہیں رکھتا۔ رومانی شاعر کو اس خیال سے بہت دکھ ہوتا ہے کہ اکثر صحیح معنوں میں سمجھنے والے یا تو بالکل نہیں ہوتے یا بہت کم ہوتے ہیں۔ اور یوں اس کے ہاں تنہائی کا ایک احساس پیدا ہو جاتا ہے۔ آئیڈیل کے حصول میں ناکامی سے پیدا ہونے والا احساسِ محرومی بھی یہ کیفیت پیدا کرتا ہے۔ فیض کے ہاں دوسری صورت غالب ہے۔ اور شاید اسی لئے اس کے تنہائی کے احساس میں شدّت نہیں ہے۔ صرف ایک ہلکا سا شعور ہے۔ فراق کی وہ کیفیت ہے جو دُکھ بھی دیتی ہے اور مزا بھی۔ یوں بھی تخیل کی دنیاؤں میں رہنے والے تنہائی پسند ہوتے ہیں اور کسی کی دخل اندازی پسند نہیں کرتے۔ اس کا سبب ایک طرح کا احساس برتری بھی ہوتا ہے۔ اس لئے یہ احساسِ تنہائی شدت کے ساتھ تکلیف دہ نہیں ہوتا۔ فیض کے ہاں یہی صورت ہے لیکن آئیڈیل کے حصول میں ناکامی کے احساس نے تنہائی کی اس لذّت میں درد و کرب کی لہریں پیدا کر دی ہیں ؎

رات یوں دل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی
جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آجائے

اور

سخت ویراں ہے محفلِ ہستی
اے غمِ دوست تو کہاں ہے آج،

اور

نیم شب، چاند، خود فراموشی
محفلِ ہست و بود ویراں ہے
پیکرِ التجا ہے خاموشی
بزمِ انجم فسردہ ساماں ہے
آبشارِ سکوت جاری ہے
چار سُو بے خودی سی طاری ہے
سو رہی ہے گھنے درختوں پر
چاندنی کی تھکی ہوئی آواز،
. . . .
سازِ دل کے خموش تاروں سے
چھن رہا ہے خمارِ کیف آگیں، "سرودِ شبانہ"

اور

بام و در خامشی کے بوجھ سے چُور
آسمانوں سے جوئے درد رواں "ایک منظر"

اور

تنہائی میں کیا کیا نہ تجھے یاد کیا ہے،
کیا کیا نہ دلِ زار نے ڈھونڈی ہیں پناہیں
آنکھوں سے لگایا ہے کبھی دستِ صبا کو،
ڈالی ہیں کبھی گردنِ مہتاب میں باہیں،

اور

اس طرح اپنی خامشی گونجی
گویا ہر سمت سے جواب آئے

اور

دشتِ تنہائی میں اے جانِ جہاں لرزاں ہیں،
تیری آواز کے سائے، ترے ہونٹوں کے سراب

اور

دشتِ تنہائی میں دوری کے خس و خاک تلے
کھل رہے ہیں ترے پہلو کے سمن اور گلاب،

اور

یادِ غزال چشماں، ذکرِ سمن عذاراں
جب چاہا کر لیا ہے کنجِ قفس بہاراں،
آنکھوں میں دردمندی ہونٹوں پہ عذر خواہی
جانانہ وار آئی شامِ فراقِ یاراں، ،

اس قسم کے اشعار فیض کے ہاں بہت سے ملیں گے۔ "زنداں کی ایک شام"، "زنداں کی ایک صبح" اور "تنہائی" بھی نظمیں نمایاں طور پر اس احساسِ تنہائی کی نشاندہی کرتی ہیں۔ خاموشی تنہائی کا ایک پہلو بھی ہے اور مکمل تنہائی کا اشارہ بھی یہ لفظ فیض کے ہاں "تنہائی" اور "محرومی" ایسے احساسات ہی کی ترجمانی کرتا ہے۔

عرش صدیقی
عرش صدیقی

نسیم شمال پوری

غزل

برنگِ شمع سُلگنے کے، چوٹ کھانے کے
یہ دن ہیں تیرگیٔ شب پہ مُسکرانے کے

ترے خیال میں کھوئے تو کچھ نہ یاد رہا
نظر میں یُوں تو کئی زخم تھے زمانے کے

نشاطِ قُرب کی گھڑیاں بھی تھیں حسین بہت
مگر وہ لمحے ترے غم میں ڈوب جانے کے

جہاں بھی خوش ہے مجھے بار بار تڑپا کر
اُٹھا لو تم بھی مزے مجھ کو بھول جانے کے

نسیم، ترکِ تعلق کے بعد بھی ہم نے
ستم اُٹھائے برنگِ کرم زمانے کے

ارشد ملتانی

غزل

سودا نہیں آسودگیٔ سرو و سمن کا
سایہ بھی بہت ہے ہمیں دیوارِ چمن کا

شاید ہے یہی قربتِ منزل کی علامت!
ہر گام پہ ہوتا ہے جو احساس تھکن کا

احساس کی شدت نہیں اسلوب کی محتاج
پابند نہیں جذبۂ دل دار و رسن کا

ہر لفظ میں معنی کا جہاں گونج رہا ہے
شکوہ ہے مجھے تنگیٔ دامانِ سخن کا

لہرائے خیالوں پہ شفق رنگ اُجالے
اُبھرا ہے تصور جو کسی شعلہ بدن کا

زنجیر کی جھنکار سنی میں نے تو جانا
کوندا کوئی لپکا تری پازیب کی چھن کا

سب اپنی طرح خوار ہوئے عشق میں ارشدؔ
دِلّی کا ہو غالبؔ کہ ولیؔ ہو وہ دکن کا

اختر ہوشیارپوری

غزل

عمرِ رواں چلی تھی قدم ناپتی ہوئی
مڑنے لگی تو شمعِ نظر تھی بجھی ہوئی

تیرا خیال تھا کہ تھا جھونکا بہار کا
گزری ہے میرے دل سے صبا کھیلتی ہوئی

آئینۂ جبیں میں کرن ماہتاب کی
عارض میں آفتاب کی لو کانپتی ہوئی

سایہ سا اک سمٹ کے کہیں دُور جا چھپا
جب بھی گلی کے موڑ پہ کچھ روشنی ہوئی

سورج چڑھا تو وہ مجھے اس طور سے ملے
جیسے کوئی کلی سرِ گلشن کھلی ہوئی

بیٹھا ہوں راہِ شوق میں شاید کبھی بہار
گزرے اِدھر سے تیرا پتہ پوچھتی ہوئی

ہرچند تم نہ تھے کوئی شعلہ تھا برق تھی
لیکن دیارِ دل میں عجب روشنی ہوئی

حیراں نگاہیوں کو سمجھتا ہوں کائنات
آئینۂ خیال مری زندگی ہوئی

پھولوں کی راکھ تھی کہ خود اپنی نظر کی راکھ
دیکھی گئی نہ شاخِ تمنا جلی ہوئی

ہر اشک آئینہ تھا کسی کی نگاہ کا
ہر آئینہ میں اپنی تھی صورت سجی ہوئی

اختر کسی کی آنکھ نے کیا کیا سبق دیئے
ہم خود کو بھول بیٹھے ہیں وہ آگہی ہوئی

آزادہ روی کی ایک مثال ـــــ محمد حسین آزاد

آزاد بنیادی طور پر ایک مردِ آزاد تھے۔ تخلص کے لیے "آزاد" کے لفظ کا انتخاب ہی اس بات پر دال ہے کہ اُن کی شخصیت کا غالب اور اہم ترین پہلو آزادی اور آوارہ خرامی کے رجحان سے متعلق تھا۔ بظاہر یوں محسوس ہوتا ہے کہ آزاد کی آزادہ روی ان کے مخصوص حالات کا نتیجہ تھی۔ یعنی یہ کہنا ممکن ہے کہ آزاد ایک پُرآشوب زمانے میں پیدا ہوئے تھے ـــــ ایک ایسا زمانہ جس میں قدریں ٹوٹ پھوٹ رہی تھیں۔ ہر طرف انتشار اور بے قراری کی فضا محیط تھی اور سبکسارانِ ساحل تک منہ زور موجوں کی زد میں تھے۔ اس لیے اگر آزاد بھی اس طوفان کی لپیٹ میں آکر بے سروسامانی کی حالت میں ایک لمبے سفر پر روانہ ہو گئے تو اس کا سبب خارجی حالات کا ایک سیلِ بے پناہ تھا نہ کہ داخلی طوفان کا کوئی ریلا! سطح پر تو یہ بات بالکل درست نظر آتی ہے۔ آزاد کا سفر اس وقت شروع ہوا جب ہندوستان میں مسلمانوں کے آخری فرمانروا کا سفر اپنے اختتام کو پہنچا۔ غدر کی آگ ہنستے بستے گھر تک پہنچی اور آزاد بھی اس سے محفوظ نہ رہ سکے۔ پہلے ہی دھماکے سے ان کی دودھ پیتی بہن دہل گئی اور کئی دن کے بعد اسی حالت میں جاں بحق ہو گئی۔ چند روز بعد آزاد نے گولی کی وہ آواز اپنے دل کے کانوں سے سُنی جس نے ان کے والد مولوی محمد باقر کو ابدی نیند سُلا دیا۔ اچانک جیسے آزاد کے سارے بندھن ٹوٹ گئے۔ انھوں نے اپنے اُستاد کے کلام کا بنڈل اٹھایا کہ یہی ان کا زادِ راہ تھا اور پھر ان اوراق کو سینے سے لگائے شہر بہ شہر، قریہ بہ قریہ گھومتے چلے گئے۔ اُن کی گرفتاری کے وارنٹ جاری ہو چکے تھے یا کم از کم آزاد کا خیال تھا کہ جاری ہو چکے ہوں گے۔ اس لیے وہ دہلی سے لکھنؤ پہنچے اور لکھنؤ سے مدراس! یہاں سے کارواں نے اپنا رُخ موڑا اور وہ مالوہ، سنگرور، جگراؤں اور بیسیوں دوسرے شہروں سے ہوتے ہوئے آخر ایک دن سیالکوٹ جا پہنچے۔ یہاں تک تو آزاد کے سفر کے پسِ پشت مجبوری کا سایہ دبے پاؤں چلتا ہوا نظر آتا ہے اگرچہ میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ آزاد نے وارنٹ کو محض اپنی آوارہ خرامی کے لیے ایک وجہِ جواز بنایا تھا۔ فی الاصل ان کی آوارہ خرامی کا محرک خوف نہیں بلکہ ایک داخلی ہیجان، ایک اندرونی تموج تھا۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ جب وارنٹ ان کا تعاقب کرتے کرتے تھک گیا اور کسی دبیز فائل میں ہمیشہ ہمیشہ کے لیے سمٹ گیا تو بھی آزاد کی آوارہ خرامی میں کوئی فرق نہ آیا۔ سیالکوٹ سے کشمیر کے پہاڑ نظر آتے ہیں۔ آزاد کے لیے زمین کی ہموار سطح سے اُبھری ہوئی ہر شے گویا ایک منزل تھی۔ وہ ان پہاڑوں کی سمت چل دیئے اور پھر سارے کشمیر میں گھومنے کے بعد سیالکوٹ واپس آئے۔ لیکن طبیعت کو قرار کہاں؟ لاہور میں کچھ عرصہ کے لیے آوارہ خرامی کے جذبے نے ایک نئی نہج اختیار کی (اس کا ذکر آگے آئے گا) لیکن جسمانی تحرک کی تیز رَو دب نہ سکی۔ ۱۸۶۵ء میں انہیں ایک بہانہ پھر مل گیا۔ حکومتِ ہند نے سنٹرل ایشیا کی سیاسی حالت کا جائزہ لینے کے لیے ایک مشن روانہ کیا تو آزاد اس مشن کے ایک رکن تھے۔ جناب آغا محمد باقر لکھتے ہیں:

"اس مشن کے باقی ممبر افغانستان کی حدود سے آگے نہ جا سکے۔ قدم قدم پر جان کا خطرہ تھا اور راستوں کا حال معلوم نہ تھا لیکن مولانا نے ہمت نہ ہاری۔ سفر کا شوق، علمی تحقیقات اور معلومات مہیا کرنے کا جذبہ ان کا قدم آگے ہی بڑھاتا رہا۔"

چنانچہ منزل دینیا کا دورہ کرنے اور مختلف ممالک کی سیر کرنے کے بعد اپنے وطن کو لوٹے۔ یہ بات ایک لمحۂ فکریہ مہیا کرتی ہے کہ وہ شخص جو جان کے خطرے سے بے پروا ہو کر سارے وسطی ایشیا کا سفر کر سکتا ہے، محض ایک وارنٹ سے کیسے خوفزدہ ہو سکتا ہے! فی الواقع آزاد کو نہ تو کسی وارنٹ کا کوئی خطرہ تھا اور نہ جاسوسی کے کسی عمل ہی سے کوئی سروکار۔ بات وہ تو بس گھومنا چاہتے تھے کہ ان کے اندر کا عفریت انہیں لحظہ بھر کے لیے بھی رُکنے کی اجازت نہیں دیتا تھا۔ مثلاً وسطی ایشیا سے لوٹنے کے چند ہی روز بعد آزاد کلکتے ... روانہ ہو گئے۔ واپسی پر کچھ عرصہ لاہور میں قیام کیا لیکن جب ان کی اکلوتی بیٹی کا اچانک انتقال ہو گیا تو ان کے اندر کا عفریت ایک بار پھر مونچھوں پر تاؤ دیتا ہوا بیدار ہو گیا۔ اور ۲ ستمبر ۱۸۸۵ء میں سیاحتِ ایران کے لیے روانہ ہو گئے۔ اور وہاں ایک کتاب کے سلسلے میں سال بھر کام کرنے کے بعد وطن کو لوٹے۔ لیکن طبیعت کی بے قراری اب بھی ان کی مسلسل رفیق و غمگسار تھی۔ صحت خراب ہو چکی تھی۔ بیٹی کی اچانک موت نے جنون کی سی کیفیت طاری کر دی تھی۔ خونی بواسیر کے عارضے نے رہی سہی سکت بھی ختم کر دی لیکن تحرک اور بے قراری کا وہی عالم رہا۔ اکثر لاہور کے باغوں میں صبح سے شام تک ٹہلتے رہتے تھے۔ ایک روز پا پیادہ دہلی روانہ ہو گئے۔ راستے میں بلا ارادہ پٹیالے کی طرف مُڑ گئے۔ انسان سیدھی سڑک پر گامزن رہے تو عاقل اور دانا کہلاتا ہے۔ اگر وہ سیدھی کشادہ سڑک کو چھوڑ کر پگڈنڈی اختیار کرے تو جنونی اور پاگل کا نام پاتا ہے۔ مولانا آزاد اب تک ایک سیدھی سڑک پر گامزن تھے اگرچہ ان کے سفر کا انداز ایک نسکھے اندرونی تموج کے زیرِ اثر ایک بالکل مختلف نوعیت کا تھا اور آج جب کہ ہمارے اور ان کے درمیان سالہا سال کی گرد حائل ہو چکی ہے تو ان کا یہ مسلسل سفر بھی جنون کی ایک مسلسل کیفیت ہی نظر آتا ہے۔ تاہم اُس وقت کے دیکھنے والوں کے لیے یہ بہر حال ایک سیدھی سڑک کا سفر تھا۔ پھر اچانک مولانا ایک پگڈنڈی پر مڑ گئے اور اس کے بعد بقیۂ زندگی سیدھی سڑک کی بجائے پگڈنڈیوں ہی پر گرم سفر رہے لیکن سفر کی لگن اور آوارہ خرامی کا جذبہ اسی طرح قائم رہا۔ فرق صرف یہ تھا کہ پہلے اس سفر کے سامنے کوئی نہ کوئی اُبھرا ہوا پہاڑ، کتابوں کا کوئی انبار یا تحقیق کی کوئی منزل ہوتی تھی لیکن اب وہ خود ہی اپنے سفر کی منزل بن گئے۔ چنانچہ کئی برس تک اپنی ذات کے مرکزی نقطے پر استادہ شہر کے چاروں طرف گھنے اور شاداب باغات میں اوس سے بھیگی ہوئی گھاس پر ٹہلتے رہے۔ پھر ایک روز ٹہلتے ٹہلتے اچانک رُک گئے، رُکے اور ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ٹھہر گئے۔ یہی ان کی آخری منزل تھی!

آزاد کی داستانِ حیات کو اَن گنت دھڑکتے ہوئے واقعات کی کڑیوں سے مرتب کیا جا سکتا ہے اور ان کے ہر سفر کے جواز میں بعض خارجی حالات کو پیش کرنا بھی ممکن ہے لیکن غور کیجیے تو ان کے سفر کے دو دَور واضح طور پر اُبھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔ پہلا دَور ان کے والد اور بہن کی اچانک موت سے شروع ہوتا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے یہ حادثہ ایک پتھر کی طرح اُن کی زندگی کے پُرسکون تالاب میں آگرا اور آزاد باہر کی طرف لپکتی ہوئی لہروں کے رحم و کرم پر ایک بے پتوار کشتی کی طرح بہتے چلے گئے۔ اس سفر کی منزل کیا تھی؟ حقیقت کی دنیا میں اگر اس سفر کی کوئی منزل ہوتی تو آزاد ضرور اس کا سُراغ پا کر کہیں نہ کہیں رُک جاتے لیکن اس منزل کا زیادہ تعلق ذہن اور تخیل کے ساتھ تھا۔ غدر میں موت کی ارزانی، والد کی موت اور بالخصوص دودھ پیتی بہن کی اچانک وفات نے انہیں زندگی کی فنا اور بے ثباتی کا شدید احساس دلایا اور ان کے دل میں "حیاتِ جاوداں" کے لیے ایک تیز آرزو کو ابھار دیا۔ اِس کا ثبوت اُن کی تحریروں میں عام طور سے ملتا ہے مثلاً ان کی ایک اہم کتاب کا نام ہی "آبِ حیات" ہے اور وہ جب اس میں کسی اہم شاعر یا شاعری کے کسی اہم دَور کا ذکر کرتے ہیں تو عام طور سے بقائے دوام اور حیاتِ جاوداں کے الفاظ

استعمال کرتے ہیں۔ "آبِ حیات" کے دیباچے میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

"میرے دوستو زندگی کے معنے کھانا، پینا، چلنا، پھرنا، سو رہنا اور منہ سے بولے جانا نہیں ہے۔ زندگی کے معنے یہ ہیں کہ صفاتِ خاص کے ساتھ نام کو شہرتِ عام ہو اور اسے بقائے دوام ہو۔"

ذرا آگے چل کر لکھا ہے۔

"خدا کی درگاہ میں دعا ہے کہ بزرگوں کے ناموں اور کلاموں کی برکت سے مجھے اور میرے کلام کو بھی قبول عام اور بقائے دوام نصیب ہو۔"

بقائے دوام کے اسی تصور کو آزاد نے تفصیل کے ساتھ ایک تمثیل کے روپ میں بھی پیش کیا ہے۔ تمثیل کا عنوان ہے ــــ "شہرتِ عام اور بقائے دوام کا دربار" اور اس میں اُن جلیل القدر ہستیوں کا نام لیا ہے جنھوں نے بقائے دوام حاصل کی۔ گویا فنا کے مقابلے میں بقا کی آرزو اُن کے ہاں بہت توانا ہے اور اس کے پس منظر میں ہیں ایک بچی کی دل ہلا دینے والی وہ چیخ سُنائی دیتی ہے جو ایک عفریت کی طرح آزاد کا پیچھا کرتی رہی اور جس سے بھاگ کر وہ لکھنو، مدراس، عکراذل، سیالکوٹ اور کشمیر اور سنٹرل ایشیا تک مارے مارے پھرتے رہے۔ آزاد کے سفر کا دوسرا دَور بھی ایک ایسے ہی حادثے سے شروع ہوا۔ اُن کی چہیتی اور اکلوتی بیٹی کا اچانک انتقال ہو گیا۔ انھیں ایک بار پھر حیاتِ انسانی کی ناپائیداری کا ایک شدید احساس ہوا اور وہ "حیاتِ جاوید" کی تلاش میں ایک بار پھر گرم سفر ہو گئے۔ لیکن یوں محسوس ہوتا ہے کہ تلاش اور جستجو کے ان صبر آزما مراحل سے تو وہ گزرے مگر حقیقت کی دنیا میں "آبِ حیات" انہیں کہیں بھی نظر نہ آیا۔ نفسیات کا ہر طالب علم جانتا ہے کہ جب ذہن الجھے ہوئے دھاگوں کو سلجھا نہیں سکتا تو کسی ایک دھاگے سے چمٹ کر رُک جاتا ہے۔ عام لوگ اسے جنون اور پاگل پن کا نام دیتے ہیں لیکن اہلِ نظر جانتے ہیں کہ پاگل پن تو ذہن کے کسی ایک نقطے پر رُک جانے کا نام ہے۔ گویا آزاد کی زندگی کے دو حصے ہیں۔ پہلا حصہ وہ جس میں آزاد جسمانی لحاظ سے بھی متحرک تھے اور ذہنی لحاظ سے بھی۔ دوسرا جس میں وہ ذہنی طور پر تو رُک گئے لیکن جسمانی طور پر متحرک رہے۔ لیکن جب ذہنِ انسانی رُک جائے تو جسم منزل سے ناآشنا ہو کر ایک کٹے ہوئے پتنگ کی طرح ڈولتے لگتا ہے۔ یہی حال آزاد کا بھی ہوا۔ وہ بھی جنون کی حالت میں ایک کٹے ہوئے پتنگ کی طرح ہوا کی ہر موج کے ساتھ لڑکھڑاتے پھرے تا آنکہ ایک روز یہ پتنگ لپٹ کر زمین پر آ گرا اور ہمیشہ ہمیشہ کے لیے حرکت سے ناآشنا ہو کر رہ گیا۔

اوپر اس بات کا ذکر ہوا ہے کہ آزاد کی زندگی شروع سے آخر تک ایک مسلسل تحرک سے عبارت تھی۔ عارضی ٹھہراؤ کے وقفوں میں بھی وہ ذہن اور تخیل کی دنیا میں متحرک رہتے تھے۔ جسمانی اور ذہنی تحرک کی ان ہی صفات سے ان کی شخصیت مرتب ہوئی اور پھر جب فن میں یہ شخصیت منعکس ہوئی تو اس نے قدرتی طور پر لہجے کے تحرک، تخیل کی آوارہ خرامی اور حیاتِ جاوید کی آرزو کی صورت اختیار کر لی۔ ان میں سے آوارہ خرامی تو سفر کے مراحل سے وابستہ تھی اور حیاتِ جاودان کی آرزو اس سفر کی منزل کا ایک نشان تھا۔ آزاد کی نثری تخلیقات میں بالعموم اور نظموں میں بالخصوص یہ منزل ایک ایسے دربار کی صورت میں ابھری ہے جو تمام ارضی درباروں سے افضل و اعلیٰ ہے اور جہاں بقا، پاکیزگی، رفعت، انصاف اور امن کا بول بالا ہے۔ مثلاً مثنوی موسوم بہ "صبحِ امید" سے یہ منظر دیکھیے:

چنانچہ وہ منزل ہیشیا کا دورہ کرنے اور مختلف ممالک کی سیر کرنے کے بعد اپنے وطن کو لوٹے۔ یہ بات ایک لمحہ فکریہ مہیا کرتی ہے کہ وہ شخص جو جان کے خطرے سے بے پروا ہو کر سارے وسطی ایشیا کا سفر کر سکتا ہے، محض ایک وارنٹ سے کیسے خوفزدہ ہو سکتا ہے؟ فی الواقع آزاد کو نہ تو کسی وارنٹ کا کوئی خطرہ تھا اور نہ جاسوسی کے کسی عمل ہی سے کوئی سروکار! وہ تو بس گھومنا چاہتے تھے کہ ان کے اندر کا عفریت انہیں لحظہ بھر کے لیے بھی رُکنے کی اجازت نہیں دیتا تھا۔ مثلاً وسطی ایشیا سے لوٹنے کے چند ہی روز بعد آزاد کلکتے .... روانہ ہو گئے۔ واپسی پر کچھ عرصہ لاہور میں قیام کیا لیکن جب ان کی اکلوتی بیٹی کا اچانک انتقال ہو گیا تو ان کے اندر کا عفریت ایک بار پھر مونچھوں پر تاؤ دیتا ہوا بیدار ہو گیا۔ اور وہ ستمبر ۱۸۸۵ء میں سیاحت ایران کے لیے روانہ ہو گئے۔ اور وہاں ایک کتاب کے سلسلے میں سال بھر کام کرنے کے بعد وطن کو لوٹے۔ لیکن طبیعت کی بے قراری اب بھی ان کی مسلسل رفیق و غم گسار تھی۔ صحت خراب ہو چکی تھی۔ بیٹی کی اچانک موت نے جنون کی سی کیفیت طاری کر دی تھی۔ خونی بواسیر کے عارضے نے رہی سہی سکت بھی ختم کر دی لیکن تحریک اور بے قراری کا وہی عالم رہا۔ اکثر لاہور کے باغوں میں صبح سے شام تک ٹہلتے رہتے تھے۔ ایک روز پا پیادہ دہلی روانہ ہو گئے۔ راستے میں بلا ارادہ پٹیالے کی طرف مُڑ گئے۔ انسان سیدھی سڑک پر گام زن رہے تو عاقل اور دانا کہلاتا ہے۔ اگر وہ سیدھی کشادہ سڑک کو چھوڑ کر پگڈنڈی اختیار کرے تو جنونی اور پاگل کا نام پاتا ہے۔ مولانا آزاد اب تک ایک سیدھی سڑک پر گام زن تھے اگرچہ ان کے سفر کا انداز ایک انوکھے اندرونی تموج کے زیر اثر ایک بالکل مختلف نوعیت کا تھا اور آج جب کہ ہمارے اور ان کے درمیان سا ہا سال کی گرد حائل ہو چکی ہے تو ان کا یہ مسلسل سفر بھی جنون کی ایک مسلسل کیفیت ہی نظر آتا ہے۔ تاہم اُس وقت کے دیکھنے والوں کے لیے یہ بہرحال ایک سیدھی سڑک کا سفر تھا۔ پھر اچانک مولانا ایک پگڈنڈی پر مڑ گئے اور اس کے بعد بقیہ زندگی سیدھی سڑک کی بجائے پگڈنڈیوں ہی پر گرم سفر رہے لیکن سفر کی لگن اور آوارہ خرامی کا جذبہ اُسی طرح قائم رہا۔ فرق صرف یہ تھا کہ پہلے اس سفر کے سامنے کوئی نہ کوئی اُبھرا ہوا پہاڑ، کتابوں کا کوئی انبار یا تحقیق کی کوئی منزل ہوتی تھی لیکن اب وہ خود ہی اپنے سفر کی منزل بن گئے۔ چنانچہ کئی برس تک اپنی ذات کے مرکزی نقطے پر استادہ شہر کے چاروں طرف گھومے اور شاداب باغات میں اوس سے بھیگی ہوئی گھاس پر ٹہلتے رہے۔ پھر ایک روز ٹہلتے ٹہلتے اچانک رُک گئے، رُکے اور ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ٹھہر گئے۔ یہی ان کی آخری منزل تھی!

آزاد کی داستان حیات کو اُن کن ناکامیوں (؟) دھڑکتے ہوئے واقعات کی کڑیوں سے مرتب کیا جا سکتا ہے اور ان کے ہر سفر کے جواز میں بعض خارجی حالات کو پیش کرنا بھی ممکن ہے لیکن غور کیجیے تو ان کے سفر کے دو دَور واضح طور پر اُبھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔ پہلا دَور ان کے والد اور بہن کی اچانک موت سے شروع ہوتا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے یہ حادثہ ایک پتھر کی طرح اُن کی زندگی کے پُر سکون تالاب میں آ گرا اور آزاد باہر کی طرف لپکتی ہوئی لہروں کے رحم و کرم پر ایک بے پتوار کشتی کی طرح بہتے چلے گئے۔ اس سفر کی منزل کیا تھی؟ حقیقت کی دنیا میں اگر اس سفر کی کوئی منزل ہوتی تو آزاد ضرور اس کا سُراغ پا کر کہیں نہ کہیں رُک جاتے لیکن اس منزل کا زیادہ تعلق ذہن اور تخیل کے ساتھ تھا۔ غدر میں موت کی ارزانی، والد کی موت اور بالخصوص دودھ پیتی بہن کی اچانک وفات نے انہیں زندگی کی فنا اور بے ثباتی کا شدید احساس دلایا اور ان کے دل میں "حیاتِ جاوداں" کے لیے ایک تیز آرزو کو ابھار دیا۔ اِس کا ثبوت اُن کی تحریروں میں عام طور سے ملتا ہے مثلاً ان کی ایک اہم کتاب کا نام ہی "آبِ حیات" ہے اور وہ جب اس میں کسی اہم شاعر یا شاعری کے کسی اہم دَور کا ذکر کرتے ہیں تو عام طور سے بقائے دوام اور حیاتِ جاوداں کے الفاظ

استفسار کرتے ہیں۔"آبِ حیات" کے دیباچے میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

"میرے دوستو زندگی کے معنے کھانا، پینا، چلنا، پھرنا، سو رہنا اور منہ سے بولے جانا نہیں ہے۔ زندگی کے معنے یہ ہیں کہ صفاتِ خاص کے ساتھ نام کو شہرتِ عام ہو اور اُسے بقائے دوام ہو۔"

ذرا آگے چل کر لکھا ہے۔

"خدا کی درگاہ میں دعا ہے کہ بزرگوں کے ناموں اور کلاموں کی برکت سے مجھے اور میرے کلام کو بھی قبولِ عام اور بقائے دوام نصیب ہو۔"

بقائے دوام کے اِسی تصوّر کو آزاد نے تفصیل کے ساتھ ایک تمثیل کے روپ میں بھی پیش کیا ہے۔ تمثیل کا عنوان ہے "شہرتِ عام اور بقائے دوام کا دربار" اور اس میں اُن جلیل القدر ہستیوں کا نام لیا ہے جنھوں نے بقائے دوام حاصل کی۔ گویا فنا کے مقابلے میں بقا کی آرزو اُن کے ہاں بہت توانا ہے اور اس کے پس منظر میں ہمیں ایک بچی کی دل ہلا دینے والی وہ چیخ سُنائی دیتی ہے جو ایک عفریت کی طرح آزاد کا پیچھا کرتی رہی اور جس سے بھاگ کر وہ لکھنؤ، مدراس، جگراؤں، سیالکوٹ اور کشمیر اور سنٹرل ایشیا تک مارے مارے پھرتے رہے۔ آزاد کے سفر کا دوسرا دَور بھی ایک ایسے ہی حادثے سے شروع ہوا۔ اُن کی چہیتی اور اکلوتی بیٹی کا اچانک انتقال ہوگیا۔ انھیں ایک بار پھر حیاتِ انسانی کی ناپائیداری کا ایک شدید احساس ہوا اور وہ "حیاتِ جاوید" کی تلاش میں ایک بار پھر گرمِ سفر ہوگئے۔ لیکن یوں محسوس ہوتا ہے کہ تلاش اور جستجو کے ان صبر آزما مراحل سے تو وہ گزرے مگر حقیقت کی دنیا میں "آبِ حیات" انہیں کہیں بھی نظر نہ آیا۔ نفسیات کا ہر طالب علم جانتا ہے کہ جب ذہن اُلجھے ہوئے دھاگوں کو سلجھا نہیں سکتا تو کسی ایک دھاگے سے چمٹ کر رُک جاتا ہے۔ عام لوگ اسے جنون اور پاگل پن کا نام دیتے ہیں لیکن اہلِ نظر جانتے ہیں کہ پاگل پن تو ذہن کے کسی ایک نقطے پر رُک جانے کا نام ہے۔ گویا آزاد کی زندگی کے دو حصے ہیں۔ پہلا حصہ وہ جس میں آزاد جسمانی لحاظ سے بھی متحرک تھے اور ذہنی لحاظ سے بھی۔ دوسرا جس میں وہ ذہنی طور پر تو رُک گئے لیکن جسمانی طور پر متحرک رہے۔ لیکن جب ذہنِ انسانی رُک جائے تو جسم منزل سے ناآشنا ہو کر ایک کٹے ہوئے پتنگ کی طرح ڈولنے لگتا ہے۔ یہی حال آزاد کا بھی ہوا۔ وہ بھی جنون کی حالت میں ایک کٹے ہوئے پتنگ کی طرح ہوا کی ہر موج کے ساتھ لڑکھڑاتے پھرے تاآنکہ ایک روز یہ پتنگ لپٹ کر زمین پر آگرا اور ہمیشہ ہمیشہ کے لیے تحرّک سے ناآشنا ہو کر رہ گیا۔

اوپر اس بات کا ذکر ہوا ہے کہ آزاد کی زندگی شروع سے آخر تک ایک مسلسل تحرّک سے عبارت تھی۔ عارضی ٹھہراؤ کے وقفوں میں بھی وہ ذہن اور تخیّل کی دنیا میں متحرک رہتے تھے۔ جسمانی اور ذہنی تحرّک کی ان ہی صفات سے ان کی شخصیت مرتب ہوئی اور پھر جب فن میں یہ شخصیت منعکس ہوئی تو اس نے قدرتی طور پر لہجے کے تحرّک، تخیّل کی آوارہ خرامی اور حیاتِ جاوید کی آرزو کی صورت اختیار کر لی۔ ان میں سے آوارہ خرامی تو سفر کے مراحل سے وابستہ تھی اور حیاتِ جاوداں کی آرزو اس سفر کی منزل کا ایک نشان تھا۔ آزاد کی نثری تخلیقات میں بالعموم اور نظموں میں بالخصوص یہ منزل ایک ایسے دربار کی صورت میں ابھری ہے جو تمام ارضی درباروں سے افضل و اعلےٰ ہے اور جہاں بقا، پاکیزگی، رفعت، انصاف اور امن کا بول بالا ہے۔ مثلاً مثنوی موسوم بہ 'صبحِ امید' سے یہ منظر دیکھیے:

کاہ کی طرح سوئے کاہ ربا کھنچا میں — الغرض منزلِ مقصود پہ جا پہنچا میں
دیکھا اک باغ کہ قدرت نے لگایا ہے وہاں — گُلِ خود رو نے عجب جلوہ دکھایا ہے وہاں
سنگِ مرمر کی لبِ آب جو اک سِل ہے پڑی — اس پہ اک رشکِ پری ہاتھ میں پھولوں کی چھڑی
رنگِ رُخ کو گُلِ گلزار سے چمکائے ہوئے — بیٹھی اک پاؤں کو ہے پانی میں لٹکائے ہوئے
اک طرف عقل ہے اک سمت ہے تقدیر کھڑی — آگے جامِ مئے غفلت لیے تدبیر کھڑی
اس کے دربار میں ہیں شاہ و گدا آئے ہوئے — اپنے دامانِ تمنّا کو ہیں پھیلائے ہوئے
دل نے دربار یہ جس وقت دکھایا مجھ کو — اور طلسمات کا منظر نظر آیا مجھ کو

وغیرہ وغیرہ

آزاد کی بعض دوسری نظموں، بالخصوص "خسروِ امن کا دربار" اور مثنوی موسوم بہ "دادِ انصاف" میں بھی ایک اسی طرح کے غیرارضی دربار کا نقشہ اُبھرا ہے جو دنیاوی بندھنوں سے یکسر آزاد ہے اور جہاں تشنگانِ ازل اپنی تشنہ و درماندہ روحوں کو سیراب کرتے ہیں۔ فی الواقع یہ "دربار" آزاد کے لیے چشمۂ حیواں کا مترادف ہے اور یہی وہ مقام ہے جہاں انہیں آبِ حیات کے چند گھونٹ ملے ہیں۔ لیکن ظاہر ہے کہ گوشت پوست کی زندگی میں اس دربار کا نام و نشان تک آزاد کو نظر نہیں آیا اور اس لیے انہوں نے اسے ایک خیالی جنّت (Utopia) کی صورت میں اپنے خوابوں اور آرزوؤں کی منزل قرار دے لیا ہے۔ ایک ایسے خیالی لیکن مقدس دربار کی تخلیق جہاں پہنچ کر تمام زخم مندمل ہو جاتے ہیں اور جہاں دل پر سے صدیوں کا بارِ گراں اُتر جاتا ہے، اس بات پر دال ہے کہ آزاد آہوں، چیخوں اور دم توڑتے ہوئے پیکروں کی دنیا سے آزاد ہو کر سکون اور امن کی ایک ایسی جنّت میں سمٹ جانا چاہتے تھے جہاں آبِ حیات کے چند قطرے انہیں حیاتِ جاوداں اور بقائے دوام عطا کر دیں اور اُن کے دل کی ہلچل اور اضطراب مائل بہ سکون ہو جائے۔ گویا مہاتما بدھ کی طرح زندگی کی فنا اور بے ثباتی سے متاثر ہو کر وہ بھی کسی ایسے بڑ کے درخت کی تلاش میں تھے جہاں انہیں نروان حاصل ہو سکتا۔ اس سے آپ اندازہ کیجیے کہ آزاد کی آزادہ روی کے پسِ پشت کتنا شدید ہیجان، ہلچل اور طوفان موجزن تھا جس سے وہ بھاگ جانا چاہتے تھے۔ حقیقت کی دنیا میں تو فرار کی تمام راہیں مسدود ہوتی ہیں، اس لیے آزاد نے کہ ان کا تخیل زرخیز اور توانا تھا، اپنے لیے ایک ایسی خیالی جنّت تخلیق کر لی جو ایک عظیم اور مقدس "دربار" کی صورت ان کی تخلیقات میں اُبھرتی چلی آئی۔

عام زندگی میں تو آزاد کے سامنے چھوٹی چھوٹی منزلیں گاہے گاہے اُبھرتی رہیں جیسے ملازمت، انجمن کی بقا، مشن کی تکمیل یا زمین کا حصول وغیرہ وغیرہ اور وہ ان کی خاطر تلاش اور تحریک کے جملہ مراحل سے بھی گذرتے رہے لیکن اُن کی روح کسی ایسی معمولی منزل کی جویا نہیں تھی۔ ان کی روح تو "آبِ حیات" کی تلاش میں تھی اور چونکہ روح اپنا لطیف ترین اظہار فنونِ لطیفہ کی صورت میں کرتی ہے اس لیے ہم دیکھتے ہیں کہ آزاد کی تخلیقات میں اُن کی روح کی اس منزل کے تمام سمیں کلس اُبھرتے چلے آئے ــــ نہ صرف یہ بلکہ اس منزل تک پہنچنے کے لیے اُن کی آزادہ روی اور آوارہ خرامی کا وہ رجحان بھی اُن کی تخلیقات میں اُبھر آیا جس کے شواہد اُن کی زندگی میں عام طور سے ملتے ہیں۔ چنانچہ آزاد کے کلام میں آگے بڑھنے، منزل تک پہنچنے اور سوئی ہوئی زندگی کو جھنجھوڑ کر بیدار کرنے کی آرزو بہت توانا ہے اور اُس لگن اور طوفان کی نشان دہی کرتی ہے جو آزاد کے دل میں موجزن تھا۔ دیکھیے:

ہے سامنے کھلا ہوا میداں چلے چلو ۔۔۔ باغِ مُراد ہے ثمر افشاں چلے چلو
دریا ہوں بیچ میں کہ بیاباں چلے چلو ۔۔۔ ہمت یہ کہہ رہی ہے کھڑی ہاں چلے چلو
چلنا ہی مصلحت ہے مری جاں چلے چلو
آؤ کہ کھوئے اپنے نشاں ننگ و نام نے ۔۔۔ باندھی کمر ہے کس کے ہر اک شادکام نے
کیوں اس طرح کمر کو لگے تھک کے تھامنے ۔۔۔ دیوار باغ وہ نظر آتی ہے سامنے
سروِ سہی کے سر ہیں نمایاں چلے چلو

نظر برقع کے زیرِ عنوان لکھا ہے :

اقبال اک برس جو مرا تاجِ سر ہوا ۔۔۔ شملہ میں مجھ کو موسمِ سرما بسر ہوا
جاڑے کے مارے چلتے ہوئے پانی تھم گئے ۔۔۔ اور جو تھمے ہوئے تھے وہ یخ ہو کے جم گئے
دامانِ کوہسار میں سورج بھی لیٹ کر ۔۔۔ دبکا لحافِ ابر میں منہ کو لپیٹ کر
اک رات بیٹھے بیٹھے جو میں تنگ آگیا ۔۔۔ گھر سے نکل کے سوئے بیاباں چلا گیا
دیکھا کہ دوڑا جاتا ہے اک تازہ نوجواں ۔۔۔ ہمت کے ہاتھ میں ہے اٹھائے ہوئے نشاں
ہے اُس پہ روشنی سے لکھا ہاں بڑھے چلو

مثنوی "صبح امید" سے یہ ٹکڑا دیکھیے :

اک مسافر کو ہے سرگشتہ و حیراں جاتا ۔۔۔ دشتِ پُرخار میں ہے بے سروساماں جاتا
نہ کوئی بدرقہ ہے راہ بتانے کے لیے ۔۔۔ اور نہ ہے ساتھ کوئی بوجھ اُٹھانے کے لیے
اس مصیبت میں ستاتی ہے اگر پیاس اُسے ۔۔۔ رہتی پھر جان سے بچنے کی نہیں آس اُسے
طپشِ راہ سے جلتا ہے جگر سینہ میں ۔۔۔ بجھ کے رہ جاتا ہے دل مثلِ شرر سینہ میں
دفعتاً آبِ رواں دُور نظر آتا ہے ۔۔۔ اور وہ اِس لطف سے لہراتا ہوا جاتا ہے

وغیرہ وغیرہ

نظم کے ان ٹکڑوں میں آگے بڑھتا ہوا نوجوان دراصل آزاد کا ہمزاد ہے۔ اور آزاد نے ان نظموں میں اپنی داستان
بات، اپنے عزم اور تحرّک پر سے لحظہ بھر کے لیے پردہ اٹھایا ہے۔ ساتھ ہی یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ ان نظموں
منزل کا کوئی واضح نشان موجود نہیں۔ اور مثنوی موسوم بہ "صبح اُمید" میں تو آزاد نے منزل کو "سراب" کی صورت میں
ن کر دیا ہے۔ البتہ ارتفاع پا کر جب یہی سراب "مقدس دربار" کی صورت اختیار کر لیتا ہے تو اس میں ایک انوکھی
ذہبیت اور سُندرتا پیدا ہو جاتی ہے ــــــ سُندرتا جو آزاد کی روح کے خلا کو لحظہ بھر کے لیے پُر کر دیتی ہے۔
ان کی تگ و تاز کا ثمر بھی ہے۔

آزاد کی آزادہ روی کے سلسلے میں اوپر ایک جگہ ذکر ہوا ہے کہ لاہور کے قیام کے دوران میں اُن کے داخلی تحرّک نے
پنے لئے ایک نئی نہج اختیار کر لی تھی ــــــ یہ نہج اُردو شاعری کو بعض فرسودہ اور منجمد تصوّرات سے آزاد کرانے کی نہج تھی۔

خود مولانا آزاد اپنے ایک مضمون میں رقم طراز ہیں:

"میرے اہلِ وطن! آؤ آؤ برائے خدا اپنے ملک کی زبان پر رحم کرو۔ اٹھو اٹھو وطن اور اہلِ وطن کی قدیم ناموری کو بربادی سے بچاؤ۔ تمہاری شاعری جو چند محدود احاطوں بلکہ چند زنجیروں میں مقید ہو رہی ہے، اس کے آزاد کرنے میں کوشش کرو نہیں تو ایک زمانہ تمہاری اولاد ایسا پائے گی کہ ان کی زبان شاعری کے نام سے بے نشان ہوگی۔"

غور کیجیے کہ آزاد کی فطری آزادہ روی نے شاعری کو بھی زنجیروں میں مقید دیکھا بعینہٖ جیسے وہ خود کو زمانے کی زنجیروں میں جکڑا ہوا محسوس کرتے تھے چنانچہ اپنے علاوہ انھوں نے شاعری کو بھی بندھنوں اور زنجیروں سے آزاد کرانے کی کوشش کی۔ نتیجہ اُردو نظم کے فروغِ بے مثال کی صورت میں ہمارے سامنے ہے!

یہاں چند سطور نظم کے مزاج کے بارے میں لکھنا ضروری ہیں۔ غور کریں تو غزل مزاجاً ٹھہراؤ کی علم بردار ہے لیکن نظم کا وصف تحرک اور تموج ہے۔ نہ صرف یہ کہ غزل کا ہر شعر پوری غزل کے ساتھ اس طور جڑا ہوتا ہے جیسے بچہ ماں کے ساتھ یا درخت جنگل کے ساتھ بلکہ غزل کا شاعر بھی نفسیاتی طور پر سماج کے کُل کا ایک پُرزہ بن کر نمودار ہوتا ہے — اس طور کہ اُس کے ہاں تخیل کی جڑیں جذبے کی زمین میں پوری طرح پیوست ہوتی ہیں۔ نتیجۃً غزل میں عمومی صفات انفرادی صفات پر غالب نظر آتی ہیں اور اس لیے غزل کا بنیادی وصف ٹھہراؤ ہے تحرک نہیں! اس کے برعکس نظم کی حالت اس بچے کی سی ہے جو ماں سے الگ ہو کر ایک "کُل" میں تبدیل ہو چکا ہو۔ چنانچہ نظم میں انفرادیت اور اس انفرادیت کے ساتھ تحرک نمودار ہو جاتا ہے اور تخیل جذبے پر غالب آ جاتا ہے۔ آزاد کی تمام زندگی اُن کے داخلی ہیجان اور اتھل پتھل کی ایک داستان ہے لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ اس داخلی تحرک نے جب فن کا لبادہ اوڑھنے کی کوشش کی تو آزاد نے اس کے لیے وہی صنفِ شعر منتخب کی جس میں اس کا بہترین اظہار ممکن تھا۔ عام طور سے اہلِ نظر آزاد کے اُردو نظم کی طرف ایک نمایاں رجحان کو بعض خارجی تحریکوں سے وابستہ کرتے ہیں لیکن اگر آزاد کی داستانِ حیات کو سامنے رکھیں اور نظم کا مزاج بھی ملحوظِ خاطر رہے تو یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ آزاد نظم کو ترسیلِ مطالب کے لیے استعمال کرنے پر مجبور تھے کہ اُن کی بے قرار روح اس ہیئت ہی میں اپنا بہترین اظہار کر سکتی تھی۔ واضح رہے کہ آزاد نے ذہنی تحرک کے زمانے میں زیادہ تر نظم کو اظہارِ ذات کا وسیلہ بنایا لیکن جب زندگی کے دوسرے دور میں وہ جنون کی کیفیت میں مبتلا ہو کر گویا ذہنی طور پر رک گئے تو نظم کی بجائے غزل ان کے لیے اظہار کا وسیلہ قرار پائی اور وہ آخر دم تک غزل کہتے چلے گئے۔

وزیر آغا

فارغ بخاری

ساحل کی ایک شام

اونگھتے ساحل کی گردن میں سناٹوں کا ہار
سناٹوں میں گونج رہے ہیں صدیوں کے اذکار
دور افق سے جھانکے سرخ قبا میں لپٹی نار
نار کہ جس کے لال گلابی بھڑکیلے رخسار
بھڑکیلے رخسار کہ دہکے دہکے سے انگار
انگاروں کے روپ سے نیلا آئینہ گلنار

چاروں جانب سے ہے کالے دیوؤں کی یلغار
پاپ کے اندھیاروں میں جیسے گھر جائیں انوار
ٹوٹ پڑے ہوں جیسے بادہ خانے پر مے خوار
لوٹ رہی ہو پریم نگر کو راکھشسوں کی ڈار
لے ڈوبے مسکان کی کشتی کو غم کی منجدھار
من کی دیوی سیتا سے راون کا اندھا پیار

بلراج کومل

بچوں کا جلوس

غبارے، ستارے
گلابی، شرابی، کھلے پرچموں کے شرارے اڑاتے
ہزاروں کی تعداد میں وہ گھروں سے، سکولوں سے آئے
دہکتے ہوئے گال، اڑتے ہوئے بال
جسموں کے موتی

وہ شبنم تھے لیکن
بدلتے گئے گرم لاوے میں پیہم
وہ بہتے گئے موج در موج سر گونجتی رہ گذر پر
فلک بوس نعروں سے اپنے وطن کے، نئے یا پرانے،

چلے وہ، بڑھے وہ
سبھی مشتہر دشمنوں کو مٹانے

مگر شوخ چہروں کے اس کارواں میں
تصور میں بنتے سنورتے ہوئے سورماؤں سے ہٹ کر
خدا جانے کیسے؟ کہاں سے وہ آیا؟
وہ ننھا سا معصوم بالک، جو خاموش، حیراں، پریشاں
غباروں، شراروں
فلک بوس نعروں کے بے رحم دریا میں بہتا، لڑھکتا چلا جا رہا تھا
اسے کون پہچانتا!؟ — جب تماشائیوں کی صفوں میں
اسے دیکھنے والا کوئی نہیں تھا!

خواجہ میر درد

وقت جوں جوں آگے بڑھتا ہے زندگی بدلتی چلی جاتی ہے۔ زندگی کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ انسان کا زندگی کے بارے میں نقطۂ نظر بھی بدلتا رہتا ہے اور نقطۂ نظر کی تبدیلی کے زیر اثر ادبی و تنقیدی قدروں میں بھی ردّ و بدل کا عمل جاری رہتا ہے۔ خواجہ میر درد کے بارے میں ان کے اپنے زمانے سے لے کر آج تک بہت سی آوازیں سنائی دیتی ہیں جن میں تکرار اور تضاد بھی ہے، افراط و تفریط کا گمان بھی ہوتا ہے۔ اگرچہ یہ رنگا رنگ آوازیں ادب کے طالب علم کو شکوک زیادہ عطا کرتی ہیں اور اعتماد کم، تاہم دردؔ کا مطالعہ کرتے ہوئے ان کو پیش نظر رکھنا ناگزیر ہے۔ کون جانے اس رنگا رنگی میں کہیں اصل آواز بھی گم ہو۔!!

ان کے معاصرین سے لے کر آج تک دردؔ پر جن لوگوں نے کچھ لکھا ہے ان کو آسانی کے لئے تین گروہوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا گروہ میرؔ سے لے کر شیفتہؔ تک ان قدیم بزرگوں کا ہے جنہوں نے فارسی زبان میں اردو شعراء کے تذکرے لکھے۔ دوسرا گروہ وسطی عہد کے بزرگوں پر مشتمل ہے جن میں نمایاں حصہ مولوی محمد حسین آزادؔ، سید امداد امام اثرؔ، عبدالسلام ندوی، عبدالحی اور رام بابو سکسینہ کا ہے۔ انہی لوگوں میں مولوی عبدالباری آسی کو بھی شامل کیا جا سکتا ہے جنہوں نے اپنے مقدمے کے ساتھ دردؔ کا اردو دیوان شائع کیا۔ تیسرا گروہ جدید نقادوں کا ہے۔ اس گروہ کو مزید دو حصوں میں بانٹا جا سکتا ہے ایک وہ جن کی تحریریں وسطی عہد کے بزرگوں کی تنقید کا منفی ردِ عمل کہی جا سکتی ہیں اور دوسرے وہ جنہوں نے وسطی اور جدید دونوں کے بین بین اپنی راہیں تلاش کی ہیں (اس تقسیم میں زمانوی حد بندی سے زیادہ مقاصدِ تنقید اور نقطۂ نظر کو سامنے رکھا گیا ہے۔)

میرؔ سے لے کر شیفتہؔ تک تمام بزرگ بنیادی طور پر تذکرے لکھ رہے تھے۔ اس لئے قدرتی بات ہے کہ ان کا زیادہ زور دردؔ کے حالات اور ان کی بزرگی و تقدس کو تسلیم کرنے اور کرانے میں صرف ہوا۔ اور وہ بھی اتنی تفصیل سے نہیں کہ ان حالات کی مدد سے دردؔ کے محرکاتِ شعری کو تلاش کیا جا سکے۔ شاعرانہ خصوصیات کے بارے میں انہوں نے محض چند جملوں پر اکتفاء کی ہے۔ ان مختصر اور یکساں التعریفی جملوں سے آج کا اردو ادب کا طالب علم مطمئن نہیں ہو سکتا ہے اس کی وجہ یہی ہو کہ قدیم تنقیدی اصطلاحات کو پورے تلازمات کے ساتھ سمجھنے سے آج کا طالب علم قاصر ہے۔

آج ہم دردؔ کے حالات زندگی میں جن جزئیات کے جویاں ہیں ان کا بیان اُس زمانے میں خلافِ ادب بھی سمجھا جاتا تھا اور غیر ضروری بھی۔ ایک عام آدمی کے حالات لکھتے ہوئے بھی ایسی تفصیلات سے گریز کیا جاتا تھا اور دردؔ تو اپنے وقت کے مانے ہوئے صوفی اور سجادہ نشین بزرگ تھے۔ اگرچہ قدیم تذکرہ نگاروں نے بھی دردؔ کے کلام میں عشق کی دبی دبی سی آنچ محسوس ضرور کی ہے لیکن اس کے حقیقی یا مجازی ہونے کے بارے میں وہ خاموش ہیں۔ وہ اس آنچ کے سرچشمے تلاش کرنے میں سر نہیں کھپاتے۔ ان لوگوں نے تنقید کی کسوٹی پر اگر پرکھا بھی ہے تو دردؔ کی شاعری کے خارجی رکھ رکھاؤ کو یعنی ان کی زبان، بیان اور اظہار و ابلاغ کے متعلق

وہ رائے دیتے ہیں۔ لیکن جہاں تک خیالات کا تعلق ہے وہ اتنا ہی کہہ دینا کافی سمجھتے ہیں کہ ان کے خیالات حسین اور عالی ہیں۔ خیال پہ اظہار کو ترجیح دینے کی قدیم تنقیدی روایت کو ہم اُردو تنقید کا کلاسیکی دَور کہہ سکتے ہیں اور اس کے گوناگوں اسباب ہیں مثلاً اس زمانے میں شاہ سعد اللہ گلشن جیسے ثقہ اور منجھے ہوئے ذوق والے فاضل بزرگ بھی شعراء کو یہ مشورہ دیتے سنائی دیتے ہیں کہ فارسی کے خزانوں سے استفادہ کرو لیکن مواخذہ کرے گا۔ چنانچہ مضامین اور خیالات تیار مل جائیں تو شاعر کا کمال محض یہ رہ جاتا ہے کہ اس نے انہیں کس طرح بیان کیا اگر شاعری کا کمال محض یہ "کس طرح" قرار پا جائے تو تنقید جو ان کے بعد وجود میں آتی ہے وہ بھی ظاہر ہے کہ اسی "کس طرح" کے گرد گھومتی نظر آئے گی۔ ویسے اس زمانے میں جبکہ اردو زبان ابھی بقول آزاد انگلی پکڑ کر چلنا سیکھ رہی تھی کسی دقیق پیچیدہ اور نازک خیالی کا حسن ادا کر دینا بھی بچوں کا کھیل نہیں تھا۔۔۔ بہرحال درد پہ لکھنے والوں کا طبقۂ اوّل اپنے وقت کی عائد کردہ قیود، اپنے مقاصدِ تحریر اور مروّج و مقبول شاعرانہ روایات سے متاثر رہ کر اس سے زیادہ ہمیں دے بھی کیا سکتا تھا۔ آج کے معیارِ تنقید کو سامنے رکھ کر ان لوگوں کا کڑا محاسبہ کرنے میں شاید ہم حق بجانب نہیں ہوں گے۔ بالخصوص جب ہم دیکھتے ہیں کہ ان کے بہت بعد یعنی وسطی گروہ کے مؤرخ یا نقاد بزرگوں کے ہاں بھی جدید ذہن کی تشفی کے سامان نہیں ملتے۔

آبِ حیات سے لے کر شعر الہند، گلِ رعنا، کاشف الحقائق، تاریخ ادب اردو اور مقدمۂ دیوانِ درد سب کو دیکھ جائیے قدیم تذکروں کی رائے پہ مشکل ہی سے کوئی اضافہ ملے گا۔ اس میں شک نہیں کہ مذکورہ قابلِ قدر تاریخی و تنقیدی کاوشوں پہ مغربی افق سے بھی روشنی کی چھوٹ پڑتی نظر آتی ہے تاہم تنقیدی روش میں وہ تذکرہ نگارانہ انداز کے زیادہ قریب ہیں۔ البتہ درد پہ لکھتے ہوئے انہوں نے قدیم تذکروں کی رائے پہ ایک اضافہ ضرور کیا ہے یعنی جہاں قدیم تذکرہ نگار تصوف کو درد کی زندگی کا ایک حصہ قرار دیتے ہیں یا ان کی شخصیت کا ایک پہلو سمجھتے ہیں، وہاں وسطی عہد کے مصنف تصوف کو درد کی شاعرانہ خصوصیات میں سے نہ صرف ایک بلکہ بڑی حد تک واحد خصوصیت سمجھ بیٹھتے ہیں۔ آزاد فرماتے ہیں: "تصوف جیسا انہوں نے کہا آج تک کسی سے نہ ہوا" عبدالسلام لکھتے ہیں۔ "جس زمانے میں اردو شاعری شاعری ہوئی میر درد نے سب سے پہلے اس زبان کو صوفیانہ خیالات سے آشنا کیا" سید امداد امام اثر نے فرمایا "معاملاتِ تصوف میں ان سے بڑھ کر اردو میں کوئی شاعر نہیں گزرا" سکسینہ کی رائے ملاحظہ ہو: "تصوف کو ان سے بہتر کسی نے نہیں کہا۔ عرفان اور تصوف کے پیچیدہ مسائل اور مشکل مضامین اس خوبصورتی اور صفائی سے بیان کئے ہیں کہ دل وجد کرتا ہے" مولانا عبدالباری جوشِ عقیدت میں پکار اٹھے "اکثر اشعار میں تصوف کے ایسے نازک مسائل اس طرح واضح کر کے بیان کئے ہیں کہ قال میں حال کا جلوہ نظر آتا ہے۔ درد اور باقی شعراء کے بیانِ تصوف میں وہی فرق ہے جو اصل اور نقل میں ہوتا ہے"

اگر درد کے ہاں مسائلِ تصوف کے بیان کے علاوہ اور کچھ نہ ہوتا تو اب تک درد کا کلام تبرکات میں شامل ہو کر ریشمی غلافوں میں لپٹا لپٹا یا کسی طاق کی زینت ہوتا لیکن وہ جو کہتے ہیں کہ "عشق اور مشک سات پردوں میں بھی نہیں چھپتے" مذکورہ بزرگوں ہی کی نظر کو درد کی شاعری میں پھیلی ہوئی "ایک اور چیز" کی آب و تاب نے جذب کر لیا۔ اور وہ مجبور ہو گئے کہ اس چیز کو تصوف سے الگ کر کے دیکھیں۔ بعض نے اس چیز میں "نشتروں کی کھٹک" محسوس کی بعض نے اس میں "رنگینی" اور "شوخی" پائی۔ بعض نے اسے "عاشقانہ درد و اثر" سے لبریز اور آج تک سننے والوں کے دلوں میں "بستگی" پیدا کرتے محسوس کیا۔۔۔ شاید

اس "پُرتشنگی" پیدا کرنے والی چیز کو انہوں نے شاید دیکھا تھا نہیں دیکھا تھا اس چیز نے انہیں اپنا آپ دکھا دیا ہے۔ لیکن جہاں تک دیکھ
لینے اور محسوس کر لینے کے بعد اس کے بیان کا تعلق ہے یہ بزرگ سنبھل سنبھل کر شرما شرما کر قدم بڑھاتے ہیں۔ جیسے انہیں کسی نے
چوری کرتے پکڑ لیا ہو۔ یہ بات وہ کہہ بھی جاتے ہیں یہ ان کی فنی دیانت ہے لیکن کہہ کر پھر اس کی تاویلیں کرنے لگتے ہیں یہ غالباً ان
کی مصلحت اندیشی ہے۔ بعض نے ایسے اشعار کا مرجع مرشد کی ذات کو قرار دیا۔ بعض نے "شوخی" کے ساتھ "پاک درجے کی" کا
اضافہ کر کے اسے اس شوخی سے الگ کر دیا جس پر "جہاں زمانہ وجد کرے" ہو۔ بعض نے حقیقت و مجاز کی لہروں کے مدّ و جزر کو "تطبیق"
قرار دے کر خواجہ صاحب کی شاعری کو اس سے پاک منوانے کے لئے ان کے ہاں ایک قسم "ہمواری اور یکسانیت" دریافت
کر لی۔ الغرض ان لوگوں نے اپنے تنقیدی مقاصد اور متقیانہ طبائع سے مجبور ہو کر خواجہ صاحب کے تصوف کو اتنے اونچے سُروں
میں اٹھایا کہ اس شور و غوغا میں ان کی شاعری کی روح دب کر رہ گئی۔ وہ اصلاحی دور سے تعلق رکھنے والے لوگ تھے
مصلحانہ طور طریقے ان کی ہر تحریر میں رچ بس گئے تھے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ جب مختلف اساتذہ کو ایک دوسرے سے تمیز
کرنے کے لئے الگ الگ خصوصیات تقسیم ہونے لگیں تو درد کے حصے میں محض صوفیانہ پن رہ گیا۔ اور یہ صوفیانہ پن ان کی شاعری
اور جدید ذہن کے درمیان ایک دیوار بن کر حائل ہو گیا۔ اپنی مصلحت اندیشی کی بنا پر وسطی عہد کے بزرگوں کا لب و لہجہ اعتماد کی
کی فضا پیدا کرنے میں ناکام رہا اور یہی عدمِ اعتماد جدید ذہن کے لئے اس گتھی کو سلجھانے کی تحریک بن گیا۔

جدید ذہن کو چاہے روحانی اور اخلاقی قدروں کی گرفت کمزور پڑتی محسوس ہو، چاہے انہیں مغربی انداز نقد و نظر
سے مرعوب کہا جائے یا ان کا نقطۂ نظر روحانی سے زیادہ مادی نظر آئے بہرحال اتنا ضرور تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ ان کی سوچ میں
گہرائی ہے۔ ان کی بات میں وزن ہے۔ البتہ ایک بات کھٹکتی ہے اور وہ یہ کہ ان لوگوں نے پہلے سے اپنے ذہن میں چند
سوال رکھ کر اور کچھ مفروضے قائم کر کے درد کا مطالعہ شروع کیا۔ مثلاً کیا درد کے ہاں تصوف ہی تصوف ہے یا کچھ اور بھی ملتا ہے؟
جدید نقادوں کے ذہن میں دورانِ مطالعہ غالباً یہ بات بھی رہی ہے کہ عشقِ حقیقی عشق و محبت کی محض ایک تجریدی اور نظریاتی
صورت ہے۔ اس سے جذبات میں وہ گرمی پیدا نہیں ہو سکتی جو مجازی اور زمینی عشق کا خاصہ ہے۔ درد کے کلام میں اس قسم کی
گرمی محسوس ہوتی ہے۔ ان کے اشعار میں مجازی حسن سے قبول کئے ہوئے تاثرات کی لہریں صاف نظر آتی ہیں۔ اس لئے ضروری ہے
کہ ان کی غزل کا موضوع مجازی عشق ہو۔ اس مفروضے کے ثبوت میں جہاں ایک طرف درد کے کلام سے داخلی شہادتیں تلاش کرنے
کی کوشش کی گئی وہاں دوسری طرف ان کے حالاتِ زندگی کی چھان بین کر کے مجاز کی کرنوں کا سرچشمہ دریافت کرنے کی جد و جہد
شروع ہو گئی۔ اگرچہ اس میں (جہاں تک مجھے معلوم ہے) ابھی تک کوئی خاطر خواہ کامیابی نہیں ہو سکی۔ کیونکہ جیسے کہ پہلے لکھا جا چکا
ہے، درد کے حالاتِ زندگی تمام تر جزئیات سمیت ہمارے سامنے موجود نہیں ہیں۔ تاہم ان کی ابتدائی انتیس سالہ زندگی میں
جبکہ وہ جوان بھی تھے، انہوں نے دنیاداری بھی کی، جاگیرداری کے بکھیڑوں میں بھی پڑے اور مصاحبت و دربارداری میں بھی ملوث
رہے، آپ کے حسنِ مجاز کی طرف ملتفت ہونے کے امکانات موجود رہے۔ اس تمام کے ساتھ خواجہ صاحب کے شاعرانہ مزاج،
موسیقی سے ان کا گہرا لگاؤ، اس عہد کی عام جمال پسندانہ روش اور پھر صوفیانہ مسلک میں مجازی عشق کی اہمیت اور ایسے ہی بعض دیگر
حقائق کو مد نظر رکھ کر اس سارے پس منظر میں ان کے ایسے اشعار کو پڑھا جائے جن کا مرجع بقول ڈاکٹر سید عبداللہ واضح طور پر مجازی

محبوب سے تو کہنا پڑے گا کہ اگر جدید ذہن کو درد کے عشق پہ مجازی عشق کا گمان ہوا تو یہ کوئی ایسی بعید از فہم بات نہیں تھی۔ درد کی ایک رباعی ملاحظہ ہو ؎

عاشق ہوئے جس کے اُس کے محبوب بنے دلخواہ سب اس کے ساتھ اسلوب بنے

قسمت پہ بھی جو کچھ بنی سو دیکھی تم نے بس درد خدا سے اب تمہیں خوب بنے

اسی طرح ایک شعر میں فرماتے ہیں ؎

دل اگیا ہے اک بتِ کافر کے ہاتھ میں اب میرے حق میں دیکھئے اللہ کیا کرے

یہاں دل لینے والا "بتِ کافر" اللہ سے واضح طور پر الگ حیثیت رکھتا ہے اور پھر بت کافر کا خطاب مرشد کو بھی تو نہیں دیا جا سکتا۔ البتہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ ایسے اشعار میں درد کی مراد کوئی واقعی محبوبِ مجازی نہ ہو بلکہ یہ انہوں نے ویسے ہی روایتی طور پر کہہ دیا ہو۔ لیکن اس بات کی تردید درد کے اپنے بیان سے ہو جاتی ہے ملاحظہ ہو:۔

"فقیر کے اشعار باوجود رتبۂ شعری کے پیشۂ شاعری اور نتیجۂ ظاہری کے نتائج نہیں۔ فقیر نے شعر کبھی آورد سے موزوں نہیں کیا۔ اور نہ اس میں مستغرق ہوا کسی کی مدح کی نہ ہجو اور نہ فرمائش سے شعر نہیں کہا" اس بیان سے صاف ظاہر ہے کہ آپ رسمی شاعری کے قائل نہیں تھے۔ آورد سے انکار کا یہی مفہوم سمجھ میں آتا ہے کہ انہوں نے جو کچھ کہا کسی نہ کسی داخلی تحریک سے کہا اور داخلی تحریک کے لئے کسی ظاہری محرک کی ضرورت ہے۔ بہر طور اگر درد کے حسنِ مجاز کی طرف ملتفت ہونے کو تسلیم کر لیا جائے تو غالباً اس سے ان کے صوفیانہ تقدس پہ قطعاً حرف نہیں آتا۔

یہاں تک تو جدید نقادوں سے اتفاق کیا جا سکتا ہے لیکن مصیبت یہ ہے کہ ان میں سے اکثر لوگ درد کی غزل میں مجازی محبوب کی چھب دیکھ کر اس میں ایسے گم ہو جاتے ہیں کہ جیسے انہیں اپنی منزلِ مقصود مل گئی ہو وہ اس سے آگے ایک قدم نہیں بڑھتے۔ اور اس کی وجہ شاید یہی ہو کہ یہ لوگ مخصوص سوالات ذہن میں رکھ کر درد کا مطالعہ کرتے ہیں۔ جب انہیں اپنے ان سوالوں کا ایک حد تک جواب مل جاتا ہے تو وہ مطمئن ہو کر قلم ہاتھ سے رکھ دیتے ہیں۔ ان لوگوں کی تنقید کو ہم وسطی عہد کے بزرگوں کی تحریروں کا ردِ عمل کہہ سکتے ہیں۔ یہ ہیں وہ دو انتہائیں ـــــ ایک طرف خالص تصوف دوسری طرف خالص مجاز ـــــ جن کی طرف درد پہ کی جانے والی تنقیدیں بڑھتی رہی ہیں۔ حسنِ مجاز سے اثر قبول کرنا تو غالباً انسانی فطرت کا وہ پہلو ہے جس سے انکار ممکن نہیں لیکن درد کی شاعری میں تصوف کے دیئے ہوئے حسنِ حقیقی کے تصور کو بھی جو اہمیت حاصل ہے اس کو تسلیم کئے بغیر ہم شاید ان کی شاعری کی سطح تک نہ پہنچ سکیں۔ البتہ اس سلسلے میں صرف یہ کہہ دینے سے بات نہیں بنتی کہ درد نے صوفیانہ مسائل سادہ زبان میں بیان کر دیئے۔ صوفیانہ مسائل سے آگاہی دوسری بات ہے اور عملی طور پہ تصوف کی راہوں پہ گامزن ہونا بالکل دوسری بات ہے۔ درد اور دہلوی دبستان کے بہت سے دوسرے شعراء کو تصوف نے جو مخصوص نقطۂ نظر اور مزاج دیا ہے اصل چیز وہ ہے۔ خوش قسمتی سے جدید نقادوں ہی میں کچھ ایسے لوگ بھی سامنے آتے ہیں جو حقیقت و مجاز کی دو انتہاؤں کے بین بین اپنی راہیں تلاش کرتے ہیں اور خواجہ صاحب کی شاعری میں ان بظاہر دو متضاد اور مختلف دھاروں کا سنگم تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ خواجہ صاحب کی شاعری کو

دنیا کے لئے یہ بڑا مناسب اور صحیح اقدام ہے۔ معنیؔ نے کیا خوب کہا تھا والحق کہ شاعری و درویشی ہر دو عشق بدو عشق راہ می رود؟
یہ درویشی دراصل ایک ایسا مسلکِ حیات ہے جو نہ تو سالک کو دنیا سے الگ کرتا ہے اور نہ اسے دنیاوی ترغیبات کا اس حد
(گرفت)ار ہونے کی اجازت دیتا ہے کہ انسان سگِ دنیا ہو کر رہ جائے۔ اس بات کا امکان موجود ہے کہ اپنے ابتدائی دور میں اس مسلک
(کے پیرو)کاروں اور مبلغوں نے دنیاوی عیش و عشرت میں سرتاپا غرق ہوتی ہوئی انسانیت کا رخ اس تباہی سے موڑ کر اس کا رشتہ خدا کے
جوڑنے کے لئے ذوقِ نغمہ کی کمی کے احساس سے محدود کو تیز تر کر دیا ہو۔ لیکن اپنے صحیح روپ میں تصوف ایک ایسا مثبت
عمل ہے جو اسی دنیا سے ابھرتا اور اسی دنیا میں پھیلتا ہے۔ اس کا عمل اگرچہ زیادہ تر روح پہ ہوتا ہے مگر غالباً یہ کہنا درست
(نہیں کہ) مادی پہلو کو سرے سے فراموش کر دیا جاتا ہے۔ روحانی پہلو کو تقویت دینے سے فطری مادی تقاضوں کی بالکل نفی لازم نہیں
(کہ) مادی تقاضوں کو سرے سے فراموش بلکہ تباہ کر دیا جائے۔ اگر انسان ممکن ہے فرشتہ بن جائے لیکن انسانی شرف فرشتہ بننے میں
(نہیں) بلکہ فرشتہ شکار و یزداں گیر ہونے میں ہے۔ فرشتوں پر انسان کی فضیلت اسی لئے ہے کہ فرشتے بدی کی صلاحیت ہی نہیں رکھتے
(اس لئے) نیک ہیں جبکہ انسان بدی کی صلاحیتیں رکھنے کے باوجود نیکی کی راہوں پہ بڑھتا چلا جاتا ہے۔ تصوف انسان کی اس بدی کی قوتوں پر
(قابو پ)انے والی اور نیکی کی راہوں پہ آگے ہی آگے بڑھانے والی قوت کو متحرک کرتا ہے۔ تحریک پیدا کرنے کے لئے نصب العین
(او)ر کسی ایسے جاذب اور پرکشش تصور کی ضرورت ہے جو انسانی دسترس میں ہو لیکن انسان اس تک پہنچ نہ پائے۔ یہ تصور
(صوفی)وں کے نزدیک حسنِ مطلق کا ہے جو کائنات میں پھیلے ہوئے تمام حسن و نور کا سرچشمہ ہے۔ اس حسنِ مطلق کے ساتھ انسانی
رابطہ استوار کرنا تصوف کی بنیاد ہے۔ اس رابطے کی نسبتاً شدید صورت ہی ان کے نزدیک عشق کہلاتی ہے۔

حسنِ مطلق اپنی لامحدود صفاتی اور ذاتی تجلیات کے ساتھ انسان کے محدود تصور میں سما نہیں سکتا چنانچہ جب انسان کسی
(لامحدو)د تصور تک رسائی حاصل کرنا چاہتا ہے تو اس کو ایسے اجزاء میں تقسیم کر لیتا ہے جن کا دیکھنا اور سمجھنا اس کے بس میں ہو۔
(دوسر)ے الفاظ میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ انسانی ذہن جب کسی خالص تجریدی اور غیر مرئی سرچشمۂ حسن سے پھوٹنے والی کیفیات
(کو بڑ)ی شدت کے ساتھ اپنے اندر محسوس کرنا چاہتا ہے تو وہ اپنی فطرت کے اعتبار سے مجبور ہے کہ اس کو تجریدے سے تجسیم کی
(طر)ف لائے، اور اس طرح مرئی کا سہارا لے کر غیر مرئی تک پہنچے۔ غالباً اس عمل کے بغیر کسی خیال کو محسوسات اور جذبات کی
(سطح) پہ لے آنا ممکن نہیں اور ظاہر ہے کہ جب تک کوئی خیال کی کرن جذبے کی سطح پہ نہ اتر آئے اس وقت تک اس میں کم سے
(کم و)ہ قوت نہیں ہوتی کہ وہ تحریکِ شعر بن جائے۔ اگر خیال کے ساتھ جذبے کی آمیزش کے بغیر اسے نظم کرنے کی کوشش کی
(جائ)ے گی تو وہ کچھ اس قسم کی شاعری بن جائے گی جس کے بارے میں ہمارے متوسط عہد کے بزرگ فرما گئے ہیں کہ تصوف کے دقیق
(مسائ)ل کو سادہ الفاظ میں بیان کر دینا درد ہی کا کام تھا۔ ان کا یہ خیال ایک حد تک درست ہے کیونکہ درد کے ہاں ہمیں ایسے اشعار
ملتے ہیں جن میں مسائلِ تصوف کے بیان کے علاوہ اور کچھ نہیں مثلاً: ؎

ماہیتوں کو روشن کرتا ہے نور تیرا — اعیاں ہیں مظاہر ظاہر ظہور تیرا
یاں افتقار کا تو امکاں سبب ہوا ہے — ہم ہوں نہ ہوں ولے ہے ہونا ضرور تیرا

اسی طرح: خیمہ و شر کو سمجھ کر ایں وہ نہر — سانپ کی زیست ہی ہے [illegible]

یا پھر: تاکِ کار سمجھا یا تبرد نے ہم کو یہ نقد مال لگا ہاتھ اس دفینے سے

گو اس قسم کے منظوم خیالات وافکار کی اپنی جگہ اہمیت مسلم رہے۔ ان کی مدد سے ہم شاعر کا فکری رُخ متعین کر سکتے ہیں اور اس کے علاوہ مسائلِ تصوف سے ان کی گہری واقفیت کا ثبوت بھی مہیا ہوتا ہے، لیکن انصاف کی بات یہ ہے کہ ان میں وہ چیز جس کو شاعری کی روح کہتے ہیں مفقود ہے۔ اگر خواجہ صاحب کے کمالاتِ شعری کو یہیں تک محدود کر دیا جائے تو اس سے ممکن ہے سجادہ نشین حضرت خواجہ میر مرحوم کی مسائلِ تصوف سے آگاہی اور ان کی زندگی کا مقدس خارجی روپ تو سامنے آجائے لیکن "درد" جس کی ہمیں تلاش ہے، وہ تو نہیں ملے گا۔

بت پرستی بھی غالباً انسانی ذہن کے تجرید سے تجسیم کی طرف اقدام ہی کی ایک صورت ہے، جو انسانیت کا بچپنا ظاہر کرتی ہے۔ لیکن اسلام انسانیت کی ذہنی پختگی اور بلوغت کا عہد ہونے کی حیثیت سے بت پرستی اور بت گری کے مانع آتا ہے تاہم اس تجسیم کی طرف فطری رجحان کی جو ایک ارفع صورت ہمیں تصوف میں نظر آتی ہے، وہ یہ ہے کہ انسان چونکہ حسنِ مطلق کا مظہر ہے اس لئے اس میں اسی جلوے کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے جس کی جدائی میں انسانی روح ازل سے سرگرداں ہے۔ درد فرماتے ہیں:

بیگانہ گر نظر پڑے تو آشنا کو دیکھ بندہ گر آوے سامنے تو بھی خدا کو دیکھ
گر ناز کی ہے عشق تجھے رنگ دکھا دے ہر سنگ میں شیشہ ہے بہ ہر شیشہ پری ہے

انسان ازل سے خوگر پیکر محسوس ہے۔ اور یہ خوگر یا دوسرے الفاظ میں مجازی حسن سے لگاؤ محض بیکار رشتے نہیں بلکہ یہ ایک ایسا کھیل کا میدان ہے جس میں تربیت حاصل کر کے کسی بڑے میدان جنگ میں اترنے کی جرأت کی جا سکتی ہے۔ عقاب کا بچہ اپنے گھونسلے سے کوئی ٹہنی کھینچ کر اسے نیچے عمداً گراتا ہے۔ اور پھر اس سے پہلے کہ وہ زمین تک پہنچے جھپٹ کر اسے دبوچ لیتا ہے۔ اس کا یہ کھیل جھپٹ پلٹ کی مشق ہے۔ جب یہ جوان ہوتا ہے تو زمین سے گھونسلے تک کے فاصلے اور بلندیاں پھیل کر فضا میں تیرتے ہوئے بادلوں سے بھی بہت اوپر تک اٹھ جاتی ہیں۔ لیکن عقاب اپنی ابتدائی مشق کی بنا پر کبھی پرواز سے تھک کر نہیں گرتا۔ حسنِ مطلق تک رسائی کی جو طلب انسان اپنے ساتھ لے کر پیدا ہوتا ہے، اس طلب میں استقلال، عقد اور شدت پیدا کر کے عشق کی حد تک لے جانے میں بھی پیکر محسوس کے ساتھ لگاؤ کی ضرورت پیش آتی ہے۔ گویا ان کیفیات، واردات اور تجربات کو ایک ایسا زادِ راہ کہا جا سکتا ہے، جو سالک کو حقیقتِ مطلق کی طرف بڑھنے میں امداد دیتا ہے۔ دُور منزل کے مسافر مایوسی سے پیدا ہونے والے اضمحلال سے بچنے اور منزلِ مقصود کی لگن کو تیز تر کرنے کے لئے راستے میں چھوٹی چھوٹی منزلیں مقرر کر لیتے ہیں۔ لیکن یہ راستے کی منزلیں اور پڑاؤ منزلِ مقصود کی جگہ نہیں لے لیتے۔ جو لوگ خارجی مظاہر کو وسیلہ سمجھنے کی بجائے اسی کو حقیقت سمجھ بیٹھتے ہیں وہ آہستہ آہستہ اپنی قوتِ پرواز کو جنسی اشتہا میں اس حد تک ملوث کر لیتے ہیں کہ ان کے پروں کی طاقت سلب ہو جاتی ہے۔ یہیں سے وہ شاعری جنم لیتی ہے جس کی حدِ پرواز کنگھی چوٹی، چولی اور محرم سے آگے بڑھنے نہیں پاتی۔ صوفیانہ مسلک مجازی دنیا کے اندر رہ کر روحانی پرواز کی طاقت کو بحال رکھنے کا نام ہے۔ مرغابی کی مانند دنیا میں غوطہ زن ہونے کے باوصف پروں میں یہ صلاحیت قائم رہے کہ جب مناسب وقت آئے بیکراں فضاؤں کو اڑ جائے۔ بلکہ دریا کا پانی اس کے لئے ایک ایسے مواد کی صورت اختیار کر لے جس سے وہ پروں میں مزید طاقتِ پرواز پیدا کر سکے۔

میرے خیال میں درد کرا ہے آپ پر قیاس کر کے انہیں مجاز سے کوسوں دُور رکھ کر دنیا غیر ضروری اور فضول سی کوشش ہو گی۔ کیا ضروری ہے کہ ہم اپنی کمزوریاں ان میں فرض کر لیں۔ ان کی شاعری ہمیں بتاتی ہے کہ وہ مجاز سے فرار اختیار کرنے کی بجائے ایک حد کے اندر رہ کر اس سے نظریں ملانے آگے بڑھتے رہتے ہیں۔ ذاتی شرافت، خاندانی ماحول، گھریلو تربیت محافظ فرشتوں کی طرح ان کو ہر گڑھے سے بچا کر آگے بڑھاتی رہی ہے لیکن ایسا لگتا ہے کہ درد ان گڑھوں سے میلوں بھاگنے کی بجائے، ان میں ذوقِ تجسس کی بنا پر جھانکتے ہوئے گزرے ہیں۔ گرنے اور جھانکنے میں فرق ہے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو یہی حقیقت کو مجاز کے روپ میں پہچاننے اور مجاز سے حقیقت کی طرف بڑھنے یا وحدت سے کثرت اور پھر وحدت کی طرف اقدام ہی ایک ایسا دائرہ ہے جو خواجہ صاحب کی شاعری میں پھیلتا اور سمٹتا نظر آتا ہے۔ اس طرح وہ گویا اس تہذیب کے سچے فرزند بن کر ہمارے سامنے اُبھرتے ہیں جو سامی اور آریائی مزاجوں کے ارتباط سے وجود میں آ رہی ہے۔

یہ حقیقت سے مجاز اور مجاز سے حقیقت کی طرف بڑھنے کا رجحان مختلف روپ دھار کر ان کی شاعری میں اُبھرتا ہے۔ ان کے بعض اشعار تو جیسے کہ پہلے لکھا جا چکا ہے خالص مسائلِ تصوف کے بیان پر مشتمل ہیں۔ ایسے اشعار کو خواجہ صاحب کی شاعری کا حاصل قرار دینا ان کی فنکارانہ صلاحیتوں کا گویا انکار ہے۔ اس قسم کے کلام کو زیادہ سے زیادہ درد کے فنی اور تخصی ارتقا کے اس مقام سے وابستہ کیا جا سکتا ہے۔ جبکہ شاعر کے اندر ابھی بھرپور خود اعتمادی پیدا نہیں ہونے پائی تھی۔ اور اس لئے وہ مجاز سے بچنے کی شعوری کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔ ایسے اشعار تعداد کے لحاظ سے بھی بہت زیادہ نہیں۔ ان اشعار کی کمی اس بات پر دلالت کرتی ہے کہ خواجہ صاحب خود بھی ان کو زیادہ اہمیت نہیں دیتے ہوں گے۔ دراصل یہ مقام حسنِ مطلق کے ساتھ ربط کا محض ذہنی ادراک ہے۔ جبکہ خواجہ صاحب ہمیں ادراکِ محض سے آگے بڑھ کر عشق کی سرزمین میں قدم بڑھاتے نظر آتے ہیں۔ حسنِ مطلق کو محسوسات اور جذبات کی سطح تک لانے کے لئے چونکہ اس کی تجدید اور تجسیم بڑی حد تک ناگزیر ہے لہٰذا اس منزل پر وہ مجاز کی طرف ملتفت ہوتے ہوں تو بعید نہیں۔ ایسے اشعار جن میں حسنِ مجاز کی جھلک صاف محسوس ہوتی ہے، ان کے خالص صوفیانہ اشعار کی بہ نسبت تعداد میں بھی زیادہ ہیں اور کشش میں بھی۔ بجا ہے اس کی وجہ یہی ہو کہ یہ اشعار ہماری دنیا، ہمارے تجربات اور واردات سے براہِ راست متعلق ہیں۔ چند مثالیں دیکھئے۔

مدت سے وہ تپاک تو موقوف ہو گئے
اب گاہے گاہے بوسہ بہ پیغام رہ گیا

شب تک جو ہوا تھا وہ ملائم
اپنا بھی تو جی پگھل گیا تھا

کہا میں جب ترا بوسہ تو جیسے قند ہے پیارے
لگا تب کہنے پر قندِ مکرر ہو نہیں سکتا

دیکھ کر حالِ پریشانِ عاشقانِ زار کا
بانکے معشوقوں نے رسمِ زلف اب دی ہے اٹھا

وہ مُکر کر کہیں تو ہوا ہے حجاب رات
تھا شغلِ زلف دل کو عجب پیچ و تاب رات

بعد مدت کے درد کل مجھ سے
مل گیا راہ میں وہ غنچہ دہن

اس نوع کے اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ جنس کی بھینی بھینی خوشبو سے ان کی فضا مہکی ہوئی ہے جذبات اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ موجود ہیں لیکن اس کا رجحان ترفع کی طرف ہے۔ بوسہ ہے مگر محض "بہ پیغام"۔ محبوب جب سپردگی پر مائل

چھوتا ہے تو عاشق کا جی مچل جاتا ہے۔ گویا جسمانی تعلق کو حسن کی تزئین خیال کرتے ہوئے شاعر اپنے ارادے سے باز رہتا ہے۔ بوسے کی خبر ہی کا احساس چنچل بنا دیتا ہے، اسے چکھا گیا ہے (فعل ماضی)۔ اگرچہ قرب (لیکن محبوب کی طرف سے تکرار کی نفی کر دی جاتی ہے۔ تو کر کے کہیں دوسری جگہ بے حجاب ہونے کا ہلکا سا صرف گمان موجود ہے۔ جذب کی حرارت میں مجاز ابھرتا ہے، لیکن رکھ رکھاؤ اور احتیاط تجرید کی ہلکی لطیف خنکی کی طرف اُسے بڑھاتی نظر آتی ہے۔ جسم کی آنچ کو سنبھال کر اعتدال پہ لانے کی شعوری کوشش موجود ہے۔ مجموعی طور پر ایسا معلوم دیتا ہے کہ شاعر کا فن ابھی راہ میں ہے، یہ خیال اور بھی پختہ ہو جاتا ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ ایسے اشعار کی بُنت میں حقیقت و مجاز کے مختلف تار الگ الگ نظر آ رہے ہیں۔ ابھی شاعر محسوس کر رہا ہے کہ جسم کے اس چھیڑے ہوئے نغمے کو صوفیانہ مزاج کے پردوں سے مزید گزارنے کی ضرورت باقی ہے۔ چنانچہ اس حصۂ کلام کو بھی دردؔ کی شاعری کا حاصل سمجھ لینا درست نہیں ہوگا۔ درد کے ایسے اشعار میں جو لذت ہے وہ جنس کی پیدا کردہ نہیں بلکہ جنس کے ساتھ لپٹا لپٹایا ہوا اخلاقی قدروں کا شعور ہے وہ بھی اس میں حصہ دار ہے۔ اور یہ شعور مخصوص ماحول اور تربیت کی بنا پر دردؔ کی شخصیت کا جزوِ لاینفک بن چکا ہوا ہے۔ یوں سمجھ لیجیے کہ جنسی مہک اور روحانی لطافت کی دونوں رَو دل کے باہم ٹکرانے سے جو دھند پیدا ہوتی ہے، اس سے ان اشعار کی فضا تیار ہوئی ہے۔

اجسام کی ایک دوسرے کے لیے کششیں اور جذبِ باہم بالکل قدرتی بات ہے۔ لیکن اس جذب و کشش کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے اتصالِ باہم پہ معاشرے کی طرف سے کچھ حدود مقرر کر دی جاتی ہیں۔ اور جائز و ناجائز میں تمیز کر کے ناجائز پہ روک اور جائز کی راہیں کھلی رکھی جاتی ہیں۔ ہر فرد چونکہ داخلی طور پر اپنی آزادی کا اور خود مختاری کا شدید احساس رکھتا ہے چنانچہ وہ ہر اُس قدم پہ جو اس کی آزادی میں روک بنتا ہے، چاہے مجموعی مفاد کے لیے کتنا اہم ہی کیوں نہ ہو ——— اپنی ناپسندیدگی کا اظہار کرتا ہے۔ انسان کے اندر چھپا ہوا حیوان اُسے ان قیود کے خلاف بغاوت پہ اکساتا رہتا ہے۔ لیکن نیکی کا شعور اس کی اکساہٹ کو کمزور کر کے انسان کو نسبتاً روشن تر راہوں کی طرف بلاتا رہتا ہے۔ نیکی اور بدی کے رجحانات میں یہ کشمکش ہر فرد اپنے اندر محسوس کرتا ہے۔ لیکن اس کا ردِ عمل مختلف شخصیتوں پہ مختلف ہو سکتا ہے۔ بعض طبائع معاشرتی قیود کی افادیت کو محسوس نہ کرتے ہوئے اپنی انفرادی تمنا کو ہر قیمت پہ پورا کرنا چاہتی ہیں۔ بعض طبائع ایسی ہوتی ہیں کہ جو اپنے فطری میلانات کا احساس بھی رکھتی ہیں لیکن اخلاقی قدروں کی افادیت بھی ان کے پیشِ نظر رہتی ہے۔ چنانچہ وہ اپنے قول و عمل میں اعتدال پیدا کر کے دکھائی دیتی ہیں۔ اگرچہ کبھی کبھی دبی دبی سی بغاوت محض شکوے شکایت کی صورت میں ان کے ہاں نظر آ جاتی ہے۔ خواجہ میر دردؔ کے ہاں بھی ایسی خارجی قیود کے خلاف شکایت آمیز لب و لہجہ ملتا ہے۔ وہ بشری تقاضوں کی نفی کر کے اپنے آپ کو فرشتہ ثابت کرنے کی کوشش نہیں کرتے۔ وہ اس کا اظہار کرتے ہیں، دل اور زبان میں ہم آہنگی درد کا مسلکِ دینی ہے۔ ظاہر پرست ملاؤں اور درویشِ خدامست میں بنیادی فرق یہی ہے کہ ؎

ہماری اتنی سی تقصیر ہے کہ اے زاہد!　　جو کچھ ہے دل میں ترے ہم وہ فاش کرتے ہیں

انہیں اپنے باطنی سرچشموں کی صفائی کا اتنا گہرا شعور حاصل ہے کہ خارج میں ان کی تردامنی ان کو کسی قسم کے احساسِ جرم میں مبتلا نہیں کر پاتی۔ اور کبھی کبھی وہ خارج پہ نظر رکھنے والوں کو کہتے بھی ہیں کہ؛

تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو　　　دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں

چند اشعار ملاحظہ ہوں جن میں خارجی قیود کے خلاف شکایت کی دبی دبی سی گونج سنائی دیتی ہے ؎

دیدا دیدی ہوئی دُور سے میری اُس کی　　　پر جو میں چاہا تھا وہ بات نہ ہونے پائی

سو بھی نہ تو ایک پل دیکھ سکا اے فلک　　　اور تو یاں کچھ نہ تھا ایک مگر دیکھنا

نالہ و آہ کیجئے خونِ جگر ہی پیجئے　　　عہدِ شباب کہتے ہیں موسمِ ناؤ نوش ہے

دردؔ اس کی بھی دید کر لیجئے　　　نوجوانی یہ مفت جاتی ہے

کچھ مناسب نہیں ہے کیا کہیئے　　　جی میں جو کچھ کہ اپنے آتی ہے

یہاں جوانی کی لطیف امنگوں کو پورا نہ کر سکنے کا دکھ، محبوب سے ساتھ لگاؤ کو دید محض تک محدود کر دینے کی مجبوری کا
ں بھی موجود ہے لیکن ساتھ ساتھ سماجی قدروں اور اخلاقی بندشوں کے ساتھ سمجھوتے کی صورت نکھرتی آ رہی ہے۔ احتجاج
رہے لیکن تلخی نہیں اور تلخی کا نہ ہونا اس بات کی دلیل ہے کہ جن کے خلاف احتجاج ہے ان سے نفرت نہیں کی جا رہی محض ایک طرح
ساہٹ ہے جو داخل سے خارج میں صورت پذیر ہو رہی ہے۔ یوں لگتا ہے کہ جیسے دردؔ جس صورت گری کے درپے ہیں
ے نقوش آہستہ آہستہ ابھرتے چلے آ رہے ہیں۔ یہاں چھوڑی ہوئی منزل (حسنِ مجاز) سے لگاؤ کی کھٹک ہے لیکن صرف
ں کی صورت میں۔

مذکورہ قسم کی شاعری کو بنیاد بنا کر یہ کہنا کہ ایک روتی بسورتی ہوئی روح دردؔ کی شاعری میں گھس آئی ہے اور پھر اسی کو ان
اہم خصوصیت قرار دے دینا بڑی غلط فہمی کا باعث ہو سکتا ہے۔ یہ روتی بسورتی ہوئی دردؔ کی منفرد روح نہیں ہے
ے معاشرے بلکہ پوری انسانیت کی روح ہے جو غالباً آج بھی ہم میں سے ہر ایک کے اندر گھسی بیٹھی ہے اور پھر دردؔ
عری میں روتے بسورنے کی جو صورتیں نظر آتی ہیں اس کے اسباب بھی یقیناً ایک سے زیادہ ہیں جوانی کی امنگوں کا پورا نہ
نا ان میں سے صرف ایک سبب ہو سکتا ہے۔ فرد کے حسن میں گم ہو جانے کی بجائے شاعر کی مضطرب روح حسن کے تجریدی
ر کی طرف بڑھتی نظر آتی ہے۔ اس طرح وہ گویا ایک چھوٹے غم کی آغوش سے پھسل کر بڑے غم کے روبرو جا پہنچتا ہے۔ فرد و لمحہ
ت میں جن مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے ان پر قیاس کر کے اس شخص کی مشکلات کا اندازہ لگائیے جس کی منزل وہ ابدی و
سرچشمۂ حسن و نور قرار پا جائے اور جس کا دلِ مضطر اس معیار سے کم کسی شے پر راضی ہونے سے انکار کر دے۔ عشقِ مجاز
صال و اتحادِ مکمل کا امکان ہمیشہ موجود رہتا ہے لیکن عشقِ حقیقی میں تو دائمی فرقت کے سوا کچھ بھی نہیں جو ذہن "حسینوں" کے
ں سے قدم آگے بڑھا کر "حسن" سے عشق کرنے لگتا ہے اس کی تسکین کی تمام راہیں مسدود ہو جاتی ہیں اور ایک دائمی اور مستقل
اس کا نصیب بن جاتی ہے۔

اس غمِ عشق کے علاوہ جس کی ابتدائی صورت عشقِ مجاز اور جس کا اگلا قدم عشقِ حقیقی نظر آتا ہے، دردؔ کے آس پاس
ہیں جو قیامت برپا تھی اس سے کوئی ذی ہوش شخص متاثر ہوئے بنا نہیں رہ سکتا تھا اور دردؔ تو شاعر بھی تھے اور صوفی
یہ دونوں صفات صرف انہی لوگوں میں جمع ہو پاتی ہیں جو انتہائی طور پر حساس طبیعت کے مالک ہوں۔ دردؔ کا زمانہ ۱۷۲۰ء

سے ۱۸۵۷ء تک تقریباً پون صدی پر پھیلا ہوا ہے۔ درد سترہ سال کے ہوں گے جب نادر شاہ نے دلی کو لوٹا۔ جوانوں اور بوڑھوں کا قتل، بہو بیٹیوں کی بے حرمتی، عورتوں کے آنسو، باعزت لوگوں کی عزت کا لٹنا، پسینے کی کمائی، یہ سب چیزیں دہلی کے گلی کوچوں میں کئی دن تک بہہ بہہ کر اور لٹ لٹ کر ہندیوں کی بے بسی کا دلدوز منظر پیش کرتی رہیں۔ انگریزی اقبال کا آفتاب یوں تو کچھ پہلے ہی طلوع کر چکا تھا لیکن ۱۷۵۷ء کی جنگ پلاسی کے بعد عملاً اقتدار ان کے ہاتھوں میں آ گیا۔ مغل شہنشاہ جو اپنے عوام کے ملجا و ماویٰ تھے ان کی تباہی و بربادی دیکھ دیکھ کر دل جلانے اور آنسو بہانے کے قابل رہ گئے۔ بلکہ خود اپنی تباہیوں کا شکار ہوتے چلے گئے۔ ادھر مرکز کو کمزور پا کر مرہٹوں، جاٹوں اور روہیلوں نے وہ اودھم مچایا کہ کسی کی عزت محفوظ رہی نہ جان و مال۔ ۱۷۶۱ء میں احمد شاہ ابدالی نے مرہٹوں کو شکست دے کر خود مقررہ رقم نہ مل سکنے کی وجہ سے وہ لوٹ مچائی کہ دہلی والے نادری حملے کو بھول گئے۔ مغل بادشاہ نانش کے بادشاہ سے زیادہ نہ تھے ان کی لاڈلی اور پیاری رعایا کی عزت اور جان و مال کو لال قلعے کی دیواروں کے سائے میں لوٹ لیا جاتا تھا اور وہ اُف نہیں کر سکتے تھے۔ تباہی اور بربادی کے اس سیل بے پناہ میں ایک عامی سے لے کر بادشاہ تک سب بے جان تنکوں کی طرح بہہ رہے تھے۔ عوام میں عدم تحفظ کا احساس انتہائی شدت اختیار کر چکا تھا، بڑے بڑے پہاڑ اپنی جگہ سے ہل گئے تھے۔ درد بظاہر زندگی کے بچھائے ہوئے مصلے پر صبر و استقامت سے بیٹھے رہے لیکن صبر و استقامت کے اس پیکر کے اندر جھانک کر کس نے دیکھا کہ عام تباہی کی وجہ سے اس پر کیا گزر گئی۔ جب دہلی اجڑ گئی، ان کے ہم مسلک و ہم مشرب ایک ایک کر کے روزی کے مارے جدا ہو گئے، بے وطن ہو گئے تو کیا درد نے اس کو محسوس نہ کیا ہوگا! لیکن درد صوفی تھے۔ محض تصوف کے مسائل جاننے والے نہیں بلکہ مزاج اور عمل کے اعتبار سے۔ یہ لوگ غم سہتے ہیں لیکن اس طرح کہ کسی کو پتہ نہیں چلتا۔ ان کے ہاں سلگنے کی کیفیات ہوتی ہیں بھڑک اٹھنے کی نہیں۔ تصوف انسان کو یہ نقطۂ نظر دیتا ہے کہ جو مصیبت آتی ہے وہ منجانب اللہ ہوتی ہے اور اللہ صوفیوں کا محض رب اور خالق ہی نہیں محبوب بھی ہوتا ہے اور محبوب کی طرف سے آنے والی ہر مصیبت (وجودی نظریے کے مطابق سب کچھ اچھا برا منجانب اللہ ہوتا ہے۔) ایک ایسی آزمائش ہوتی ہے جس میں کامیابی سالک کے لئے مقبولیت کے مزید دروازے کھول دیتی ہے۔ اس مرحلے پر درد کے ہاں غم دوراں غم جاناں بن جاتا ہے۔ ان کی ایک رباعی ہے

ع

گلیم بخت سیہ سایہ دار رکھتے ہیں   یہی بساط میں ہم خاکسار رکھتے ہیں
ہمارے پاس ہے کیا جو کریں فدا تجھ پر   مگر یہ زندگی مستعار رکھتے ہیں،

یہاں غم محرومی حیات غم دوست ہی میں جذب ہوتا صاف نظر آ سکتا ہے۔ شاعر کو اپنے بخت سیاہ، اپنی خاکساری، اپنی متاع زندگی اور اس طرح گویا اپنی بے مائگی کا احساس بھی ہے لیکن وہ احساس اس لئے ہے کہ حسن کی سرکار میں بھینٹ چڑھانے کو شاعر کے پاس کچھ بھی تو نہیں۔ غالب نے کیا خوب لکھا ہے ع

جان دی، دی ہوئی اسی کی تھی   حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

آس پاس کے ان ناگفتہ بہ حالات سے درد کی صوفیانہ مسلک اور درویشانہ صبر و رضا کے ساتھ اور بھی گہری وابستگی پیدا کر دی۔ جب خارج میں یوں اندھیروں کی بارش ہو رہی ہو تو انسان روشنی کی تلاش میں اپنے اندر گم ہو جاتا

کی آرائش کرنا تھے۔ درد بھی اپنے اندر سمٹتے چلے گئے یہاں تک کہ حسن بلائے بے تیغ اور نغمہ وبالِ گوش بن گیا۔ "حسن" اور "نغمہ" سے درد کی بیزاری کسی معمولی حادثے کی وجہ سے نہیں ہو سکتی تھی۔ درد نے اس بیزاری کا اظہار مختلف اشعار میں کیا ہے ؎

ہر طرح زمانے کے ہاتھوں ہوں ستم دیدہ　　گرداں ہوں تو آزردہ خاطر ہوں تو رنجیدہ

لیکن صوفیانہ مزاج نے ہر قدم پر درد کو سنبھالا دیا۔ حسن کے ساتھ گہرا ربط ہی تصوف میں سب بیماریوں اور آوارگیوں کا علاج ہے۔ درد فرماتے ہیں ؎

دلِ آوارہ الجھے یاں کسو کی زلف میں یارب　　علاج آوارگی کا اس سے بہتر ہو نہیں سکتا

اور جب دل کسو کی زلف میں الجھ گیا تو دل کے اجڑے ہوئے دیار میں چراغ جل اٹھے ؎

بارے یہ داغِ عشق ہوا شہر یارِ دل　　مدت سے بے چراغ پڑا تھا دیارِ دل

درد دل کے بجھتے چراغوں کا ماتم نہیں کرتے بلکہ ان یادوں کی لو کو اپنے سینے سے لگا لیتے ہیں۔ اپنے تصور میں لیتے ہیں۔ وہ ان اجڑی محفلوں کو اپنے خیال میں سجا لیتے ہیں۔ اگرچہ اپنے اندر جھانکنے والے آدمی کا نقطۂ نظر ایک اعتبار سے وسیع نہیں ہوتا لیکن کائنات کی تفہیم اس کے خارج سے شاید ابھی اربوں سال ممکن نہ ہو۔ اس کا ایک طریقہ یہ بھی ہے کہ مرکزِ کائنات تک رسائی حاصل کی جائے اور یہ رسائی اور ربط خارجی نہیں داخلی ہی ہوتا ہے۔ چنانچہ داخلی نقطۂ نظر میں اگر وسعت نہ بھی تسلیم کی جائے تو اس میں گہرائی اتنی ہوتی ہے کہ اس میں تمام وسعتیں سمٹ آتی ہیں۔ درد کے باطن میں تو گویا یادوں اور تمناؤں کی ایک دنیا آباد تھی۔ وہ اپنے اندر جھانک کر اتنے اوپر اٹھ جاتے ہیں۔ یا دل کے بجھتے چراغوں کو اپنی یادوں میں بسا کے اتنے اونچے اڑ جاتے ہیں کہ اس زمین پر چلتے ہوئے تباہی و بربادی کے جھگڑے بہت نیچے رہ جاتے ہیں۔ حالات سے یوں مطابقت پیدا کرنے کے اس ڈھنگ درد کے غم کی تلخی کو کم کر کے اسے بڑا حسین اعتدال بخش دیتے ہیں۔ درد [illegible] سے شدید غم کا پہلا وار اپنے دل پر سہ لیتے ہیں۔ وہ اس غم کو پی جاتے ہیں۔ اسے فوراً کسی کم گہرے پانی کی مانند اوپر پھیلا نہیں دیتے بلکہ اسے اپنے سینے میں تھام لیتے ہیں۔ اس عرصے اور توقف میں ان تاثراتِ غم و آلام کے ساتھ آہستہ آہستہ فکر شامل ہونے لگتی ہے۔ درد اپنے غم کو عام انسانی غموں کے پس منظر میں رکھ کر دیکھتے ہیں۔ ؎

یہیں حالِ دل جا کہوں جس پاس عالم میں　　بیاں کرنے لگا قصہ وہ اپنی ہی خرابی کا

انہیں محسوس ہوتا ہے کہ یہاں تو ہر فرد کا یہی حال ہے۔ ان بلاؤں کا شکار وہ اکیلے نہیں بلکہ ان میں سے اکثر بلائیں نوعِ انسانی کا ازل سے مقسوم ہو چکی ہیں۔ اس طرح ان کے ذاتی غم دھندلا کر عمومیت میں گم ہونے لگتے ہیں۔ گویا وہ اپنے ذاتی غموں سے چل کر عام بشری مجبوریوں اور لاچاریوں تک جا پہنچتے ہیں۔ اس عمل سے عام اصول ان کی نظر کے سامنے ابھرتے ہیں جو اس دنیا کے مدوجزر میں مصروفِ کار ہیں۔ درد ان اصولوں کو اپنے فن کی آنچ دے کر شعروں کی صورت میں سامنے لاتے ہیں۔ ان کے اشعار کا اگر تجزیہ کیا جائے تو پتہ چلے گا کہ ان کے یہاں غم کی زیادہ تر صورتیں عام انسانی غموں کی ترجمانی کرتی ہیں اگرچہ اس تعمیم تک وہ اپنے ذاتی غموں ہی سے چل کر پہنچتے ہیں۔ مثلاً ان کی ایک مشہور غزل کا شعر ہے ؎

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے — ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

جب دردؔ یہ کہتے ہیں تو پوری انسانیت بالم سے کم ان کا اپنا پورا عہد ان کا ہمنوا لگتا ہے۔ اسی غزل میں آگے فرماتے ہیں:

ساقیا! یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ — جب تلک بس چل سکے ساغر چلے

اور — وائے نادانی کہ وقتِ مرگ یہ ثابت ہوا — خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا

گویا دردؔ کی شاعری میں اظہارِ غم بھی مجاز سے حقیقت، کثرت سے وحدت اور تجسیم سے تجرید کی طرف بڑھنے ہی کی ایک صورت ہے۔ ترفع کا رجحان ان کے جذبۂ الفت ہی میں نہیں ان کے جذبۂ غم میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ خارج سے ہوئے ہوئے اثرات کا دردؔ پہ فردی حیثیت سے ردِ عمل نتیجے میں غم اس کا عام انسانی غموں میں اپنے آپ کو گم کر دینا اور عام انسانی غموں کا غمِ جاناں میں جذب ہو جانا۔ اس طرح پھر ہمارے سامنے ایک دائرہ ابھرتا ہے جو زندگی کے بارے میں صوفیانہ طرزِ فکر ہی کی ایک صورت ہے۔

دردؔ کی شاعری کے پیچھے جو فکر ہے وہ چونکہ صوفیانہ ہے اور دردؔ کی شاعری کا مزاج بھی صوفیانہ ہے۔ لیکن ان کا صوفیانہ پن محض مسائلِ تصوف کے بیان تک محدود نہیں۔ محض بیانِ تصوف ان لوگوں کے ہاں ملتا ہے جن کی شخصیت میں تصوف اہم عنصر کی حیثیت سے پوری طرح جذب نہ ہو پایا ہو۔ دردؔ کے ہاں بھی جب تک یہ عنصر ان کی شخصیت میں گھل مل نہیں جاتا ہے اور محض ذہنی حد تک رسائی رکھتا ہے یہی مسائلِ تصوف کا بیان ملتا ہے۔ یہ کبھی مجاز اور کبھی حقیقت کی طرف جو ان کا سفینۂ فن بھٹکتا نظر آتا ہے یہ گویا ایک اضطرابی کیفیت ہے جو اس صورت میں ہوتی ہے جبکہ ابھی شاعر کے سامنے کوئی منزلِ متعین نہیں ہو پاتی۔ دردؔ کی شاعری میں جو یہ کشمکش نظر آتی ہے اسی کی بنا پر بالآخر وہ اس مقام تک جا پہنچتے ہیں جسے ہم ان کا ذہنی عروج کہہ سکتے ہیں۔

اس سے پہلے کہ ہم ان کی شاعری کے اس حصے کا تعین کریں مناسب معلوم دیتا ہے کہ ان کی اس اضطرابی کیفیات کی کچھ اور خارجی صورتیں دیکھتے چلیں۔ دردؔ کبھی کبھی شعوری طور پر کسی اہم صداقت کو اس ڈھب سے بیان کرتے ہیں کہ اس کے آس پاس خواہ مخواہ جنس کا ہالا سا تن جاتا ہے مثلاً

دہ دخترِ رز کہ چھلنی پھرے ہے جہاں کو — کہتے ہیں دردؔ پاس بھی اک رات رہ گئی

اور — ہر گھڑی ڈھانپنا چھپانا ہے — العزیٰ نور منہ دکھانا ہے

پہلے شعر میں "دخت" "چھلنی پھرے ہے" اور "دردؔ پاس بھی اک رات رہ گئی" یہ ٹکڑے ایسے ہیں کہ اگر ہم ان کے آگے ہوئے "رز" اور "کہتے ہیں" کے ٹکڑوں کو حذف کر جائیں تو وہ سانڈے کا تیل بیچنے والی بات یاد آ جاتی ہے۔ اسی طرح دوسرے شعر میں "ڈھانپنا" "چھپانا" اور "نور منہ دکھانا" جو جنسیت سے ملی ہوئی دنیا ہمارے سامنے ابھارتے ہیں وہ جرأت اور رنگینی کی دنیا سے مختلف نہیں لیکن بغور دیکھنے سے شعر کے پس پردہ ایک اور حقیقت جھانکتی نظر آتی ہے۔

اللہ حسن و صداقت کا ایک مخفی خزانہ تھا اس نے چاہا کہ پہچانا جاؤں تو اس کائنات کو پیدا کیا۔ یہ کائنات بجائے اس کو نمایاں کرنے کے انسان کی نظروں کے سامنے ایک پردہ بن کر تن گئی۔ گو یادہ حقیقت سامنے آکر بھی پردے میں رہی اور

چونکہ پردے میں رہ کر حسن اور بھی دلکش ہو جاتا ہے اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ پردہ کرنا بھی اک ادا ہے یا اپنے حسن کے پرچار کی ایک صورت ہے۔ اس مفہوم کو ذہن میں رکھ کر شعر کو پھر پڑھا جائے تو اس سے پھوٹنے والی کیفیات کا رنگ بدل جاتا ہے اور جنسی حدّت اعتدال پر آ جاتی ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے دردؔ اسی اعتدال کی تلاش میں آگے بڑھ رہے ہوں۔ دردؔ مجاز کی آگ میں بے خطر کود پڑتے ہیں مگر مجاز کی آگ ان پر گلزار ہو جاتی ہے۔ اس طرح تصوّف کی یخ بستہ فضاؤں میں بھی ان کا شعر ٹھٹھر کر نہیں رہ جاتا بلکہ دنیائے مجاز سے نمو لے ہوئے تاثرات اور تجربات ایک مؤثر پس منظر کی صورت میں ان کے تحت الشعور میں موجود رہتے ہیں اور شاعر کی کسی شعوری کوشش کے بغیر ان کی حرارت شعر میں گھلتی چلی جاتی ہے۔

حقائق چاہے وہ فلسفیانہ ہوں یا متصوفانہ، سیاسی ہوں یا معاشرتی، غزل کے مزاج میں ان کو کھپانا اور غزل کے مروجہ سانچوں میں انہیں ڈھالنا۔ دشنہ و خنجر اور بادہ و ساغر کے استعاروں میں لپیٹ کر ان صداقتوں کو آگے بڑھانا آج بھی فن کا کمال سمجھا جاتا ہے۔ بقول مولانا رومیؒ۔ ؎

خوشتر آں باشد کہ سرّ دلبراں گفتہ آید در حدیثِ دیگراں

دردؔ حقیقت و صداقت کا بیان اس طرح کرتے ہیں کہ وہ مجاز کی طرف جھکتی اور مجاز میں پھیلتی نظر آتی ہے اور اس کے باوصف اپنی اصل کی طرف رجوع کرنے کی پوری پوری صلاحیت رکھتی ہے۔ اور مجاز کو وہ اس طرح بیان کرتے ہیں کہ جذب اپنی تمام تر جنسی آنچ اور لپک کے باوجود ترفّع کی طرف مائل رہتا ہے اور وہ جس انداز میں مجاز کا بیان کرتے ہیں اس سے مزید پتہ چلتا ہے کہ ان کا ذہن کسی قسم کے احساسِ جرم میں مبتلا نہیں۔ اور احساسِ جرم کی عدم موجودگی اس لئے ہے کہ وہ مجاز ان کی منزل نہیں بلکہ کسی اور بلند تر منزل تک پہنچنے کا محض وسیلہ ہے۔ مجاز کو وہ کسی بلند تر مقصد کے لئے برتتے ہیں

اس بات کو بھی پیش نظر رکھنا بہت ضروری ہے کہ دردؔ کی شاعری میں مجاز اور حقیقت کے سوتے زیادہ دور تک ایک دوسرے کے متوازی نہیں بہتے بلکہ شاعر کے شخصی احوال و کوائف اور ذہنی ارتقاء کے ساتھ ساتھ یہ بھی اپنے مقررہ کناروں سے چھلک چھلک کر ایک دوسرے پر اثر انداز ہونے لگتے ہیں۔ یہاں تک کہ اس ارتقائی سفر میں ہمیں ایسے مقامات ملتے ہیں جہاں یہ دونوں سوتے پوری طرح ہم جان ہو گئے ہیں۔ شعر میں دونوں موجود ہیں۔ لیکن کہیں بھی انگلی رکھ کر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ حقیقت ہے اور یہ مجاز۔ اسی طرح دردؔ کے ہاں مادّے اور روح کی ثنویّت کی طرح مجاز اور حقیقت کی دوئی بھی ختم ہو جاتی ہے۔ مجاز حقیقت بن جاتا ہے اور حقیقت مجاز۔ شعر میں ایک ایسی تعمیم، وسعت اور ہمہ گیری پیدا ہو جاتی ہے اور مفہوم کے اعتبار سے وہ کچھ اس طرح پہلودار ہو جاتا ہے کہ گویا آئینہ خانہ بن جاتا ہے جس میں داخل ہو کر قاری بجائے شاعر کے اپنے آپ کو دیکھنے لگتا ہے۔ مجاز کے رسیا کو جسم کی نغمگی مسحور کرنے لگتی ہے اور حقیقت کے جویا کو حسنِ حقیقی کی کرنیں آنکھ مچولی کھیلتی نظر آتی ہیں۔ دردؔ کے زیادہ تر اشعار اسی قبیل کے ہیں اور میرے خیال میں اگر ان کے اس حصۂ کلام کو ان کا ماحصل کلام کہہ دیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں ؎

دل کے پھر زخم تازہ ہوتے ہیں کہیں غنچہ کوئی کھلا ہوگا

اذیت، مصیبت، ملامت، بلائیں — ترے عشق میں ہم نے کیا کیا نہ دیکھا

اپنے ملنے سے منع مت کر — اس میں بے اختیار ہیں ہم

مجنوں، فرہاد، درد اور وامق — ایسے بس دو ہی چار ہیں ہم

اٹھتا ہے بعدِ مرگ بھی مانندِ گرد باد — اے درد خاک سے مری اب تک غبارِ دل

میرے ہونے سے عبث رکتے ہو — پھر اکیلے بھی تو گھبرائیے گا

یاوری دیکھئے نصیبوں کی — دوست بھی ہو گئے مرے دشمن

موردِ قہر تو یاں ہم ہی ہیں — اور کس پہ یہ کرم کیجئے گا

ایک ہی جست میں کی منزلِ مقصود اس نے — رہروو رشک کی جا ہے سفرِ پروانہ

گزرا ہے بتا کون صبا آج ادھر سے — گلشن میں ترے پھولوں کی یہ باس نہیں ہے

دل بھی تیرے ہی ڈھنگ سیکھا ہے — آن میں کچھ ہے آن میں کچھ ہے

ان لبوں نے نہ کی مسیحائی — ہم نے سو سو طرح سے مر دیکھا

زور عاشق مزاج ہے کوئی — درد کو قصہ مختصر دیکھا

جب معنوی اور فکری اعتبار سے شاعری جلا اور صفا پیدا کرلے تو لازماً شعر کے خارجی پیکر میں بھی وہی صفات ابھر آتی ہیں۔ جب جناب سید عبداللہ درد کے صوفیانہ لب و لہجے کا ذکر کرتے ہیں تو اس سے ان کا مقصد غالباً یہ نہیں ہوتا کہ درد کے باطن اور ظاہر میں کسی قسم کا کوئی تضاد تھا۔ یا یہ کہ درد کے دل میں جو چور چھپا بیٹھا ہے اس کو پردے میں رکھنے کے لئے شعوری طور پر وہ ایسا لب و لہجہ اختیار کرتے ہیں جو قاری کے لئے فریبِ نظر کا کام دے۔ اس طرح تو یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ درد کے ہاں فنی خلوص کا فقدان ہے حالانکہ ان کی شاعری اس کی تردید کرتی ہے۔ دراصل درد جب تہذیبِ نفس کے مراحل طے کر کے روحانی اور داخلی اعتبار سے اس مقام پر فائز ہو جاتے ہیں جہاں مجاز اور حقیقت اپنی انفرادیت ختم کر کے ایک وحدت کی صورت اختیار کر لیتے ہیں تو یہی داخلی وحدت خارج میں اپنے آپ کو متشکل کرتی ہے اور اس طرح ان کی شاعری کا قالب بھی اسی وحدت کے رنگ میں رنگا ہوا نظر آتا ہے۔ ان کے شخصی احوال و کوائف کے ساتھ ساتھ درد کا فن بھی تہذیب و اصلاح کے مختلف مراحل طے کرتا ہوا بالآخر اس نقطے تک جا پہنچتا ہے جہاں لفظ اور معانی خیال اور ابلاغ سب اپنی اپنی غیریت اور دوئی ختم کر دیتے ہیں اور وہ ایک ہی حقیقت کے داخلی اور خارجی روپ بن جاتے ہیں۔ درد کے لب و لہجے میں صوفیانہ پن اس لئے ہے کہ وہ جس شخصیت کی نمائندگی کر رہا ہے وہ جس روح کا خارجی پیکر ہے اس میں تصوف خوشبو بن کر بس چکا ہے۔

درد پر جو کچھ میں نے پڑھا ہے اس میں سے اکثر اپنی اپنی جگہ الگ الگ درست ہو سکتا ہے لیکن محسوس ہوتا ہے کہ یا تو وہ جزوی مطالعہ ہے اور یا مخصوص سوال ذہن میں رکھ کر مخصوص نقطۂ نظر سے مطالعہ کیا گیا ہے۔ کبھی حقیقت کو اٹھایا گیا ہے۔ کبھی مجازی فلسفہ ہوا ہے۔ کہیں بزرگی و تقدس کی باتیں چھیڑی ہیں اور کہیں قوتِ اظہار و ابلاغ کے تذکرے ہوئے ہیں۔ ان تمام باتوں کے اپنی اپنی جگہ درست ہونے کے باوجود ان کو الگ الگ دیکھنا پڑھنے والے کے ذہن میں ہمیشہ شکوک

پیدا کرتا رہا ہے۔ مختلف زمانوں میں مختلف لوگوں نے درد کی جن شاعرانہ خصوصیات کی نشاندہی کی ہے ان کو درد کے صرف اس حصۂ شاعری میں الگ الگ دیکھا جا سکتا ہے جہاں درد کی شخصیت اور ان کے فن دونوں میں پختگی پوری طرح نہیں آئی، لیکن جب وہ دونوں اعتبار سے اپنی منزل تک جا پہنچتے ہیں تو پھر قوتِ اظہار و ابلاغ مضمون کی رشاقت و متانت لب و لہجہ کا صوفیانہ رنگ، مجاز کی حدت و حرارت کا تصوف کی خنک فضاؤں میں شخصی آزادی پر معاشرتی قیود کے اطلاق سے پیدا ہونے والی کسمساہٹ، شخصی غموں کی گھٹن، عام انسانیت کی ازلی محرومیوں کا احساس، حسنِ مطلق کا ذہنی ادراک اور پھر اس کے ساتھ جذباتی وابستگی، یہ سب لہراتی بل کھاتی پگ ڈنڈیاں ایک ایسے شہر میں داخل ہو کر گم ہو جاتی ہیں، جس کے صدر دروازے پر جلی حروف میں لکھا ہوا ہے ۔۔ **خواجہ میر درد**

"سعد اللہ کلیم"

باقی صدیقی

غزل

ہم کہاں آئینہ لے کر آئے
لوگ اُٹھائے ہوئے پتھر آئے

دل کے ملبے میں دبا جاتا ہوں
زلزلے کیا مرے اندر آئے

جلوہ، جلوے کے مقابل ہی رہا
تُم نہ آئینے سے باہر آئے

دل سلاسل کی طرح بجنے لگا
جب ترے گھر کے برابر آئے

جن کے سائے میں صبا چلتی تھی
پھر نہ وہ لوگ پلٹ کر آئے

آئینے ٹوٹ گئے ہیں سارے
آپ کے ساتھ وہ منظر آئے

اپنی اک موج اُنہیں لے ڈوبی
سرِ طوفاں جو شناور آئے

دل کے ہر موڑ پہ اپنے آگے
ہم نیا بھیس بدل کر آئے

کیا کھلونوں کے لئے ہم باقی
چھوڑ کر سات سمندر آئے

شاذ تمکنت

غزل

شکرِ کرم بھی، شکوۂ غم بھی، سارے عنواں آپ ہوئے
مجھ پہ توجہ آپ نے کی تھی مجھ سے گریزاں آپ ہوئے

دستِ طلب کب میں نے بڑھایا کچھ نہ ملا تو شکوہ کیا
کیوں میرے دامانِ تہی پر اتنے پشیماں آپ ہوئے

خاکِ دشت وفا تھی رُخ پر ورنہ کوئی بات نہ تھی
آئینہ اپنا دھندلا پا کر کتنے حیراں آپ ہوئے

اُف یہ تواضع، ہائے یہ خاطر کوئی بھلا کس دل سے کہے
عمر تمام جہاں رہنا تھا اُس گھر مہماں آپ ہوئے

آپ کے دم سے شاذ کا فن ہے حسنِ بیاں ہے نگ سخن ہے
نام ہمارا چل نکلا ہے صاحبِ دیواں آپ ہوئے

تابش صدیقی

غزل

مراد ہے غمِ جاناں سے زندگی کا فسوں
وہی تلاشش وطلب کے تمام زرمضموں

کچھ اس طرح سے ہُوا ایک اہتمامِ جنوں
ہماری طرح کِسی کو بھی مِل سکا نہ سکوں

وہی جبیں، وہی آنکھیں، وہی تبسمِ لب
یہ تُو ہے، یا کوئی تجھ سا ہی پیکرِ موزوں

پھر اپنی یاد کی جنّت میں لے چلو کہ یہاں
نہ کہکشاں میں کشش ہے، نہ چاندنی میں سکوں

تیرے وصال کی راتیں بہت حسیں ہیں مگر
ترے فراق کا عالم بھی کیا ہے، کیسے کہوں

ادائے لالہ و گُل سے چمن ہے شعلہ بجاں
ہمیں گماں ہے کہ حسنِ چمن ہے روزافزوں

سُنا ہے درد بھرا ہے مرا فسانۂ غم
ترے حضور کبھی کاش اِس کو کہہ بھی سکوں

محسن احسان

غزل

گرم سورج کی تپش آئی گھٹا سے مجھ کو
ڈر لگا آج ہر اک موجِ ہوا سے مجھ کو

ہر گرہ دل کی کھلی غنچۂ نورس کی طرح
وہ مہک آئی ترے بندِ قبا سے مجھ کو

میں تو محرومِ ازل تھا ہی مگر قسمت سے
دشتِ غربت میں کئی پل گئے پیاسے مجھ کو

منزلیں راستہ بن جاتی ہیں چلتے چلتے
یہ صدا آئی نقوشِ کفِ پا سے مجھ کو

خود ہی انصاف کرو گوشہ نشینانِ حرم
کس قدر دور کیا تم نے خدا سے مجھ کو

میں ہر اک گوشۂ گلزارِ وفا چومتا ہوں
خوشبوئے یار جب آتی ہے صبا سے مجھ کو

بے نیازانہ گذر جاتی ہے دشتِ دل سے
آج تک شکوہ ہے گھنگھور گھٹا سے مجھ کو

سانولے رنگ کی اک موہنی صورت محسنؔ
ڈس گئی اپنے تکلم کی ادا سے مجھ کو

باقی ایم اے

غزل

اِک دُھواں ہلکا ہلکا سا پھیلا ہُوا ہے اُفق تا اُفق
ہر گھڑی اِک سماں ڈوبتی شام کا ہے اُفق تا اُفق

کس کے دِل سے اُڑی ہیں سلگتے ہوئے غم کی چنگاریاں
دوستو! شب گئے یہ اُجالا سا کیا ہے اُفق تا اُفق

سینکڑوں وحشتیں چیختی پھر رہی ہیں کراں تا کراں
آسماں نیلی چادر سی تانے پڑا ہے اُفق تا اُفق

ہجرِ نو رُوح کا ایک موسم سا ہے، جانے کب جائے گا
سرد تنہائیوں کا عجب سلسلہ ہے اُفق تا اُفق

روتے رونے کوئی تھک کے چپ ہو گیا دو گھڑی کیلئے،
ایک نمناک سناٹا اب چیختا ہے اُفق تا اُفق

ایک میں ہوں پُرانا ہوا جا رہا ہوں نفس بانفس
وہ شفق ہے سحر در سحر، وہ فضا ہے اُفق تا اُفق

جانے کس وقت بھر دے مرے دل کے ساغر میں یادوں کا زہر
ایک ناگن سی بل کھاتی کالی گھٹا ہے اُفق تا اُفق

مجھ کو پیہم بُلاتا ہے کوئی، خُدا جانے کس سمت سے
بامِ شب سے اُترتی ہوئی اِک صدا ہے اُفق تا اُفق

میں ترا منتظر کب سے بیٹھا ہوں ڈھلتی ہوئی رات میں
ہر ستارہ مرے حال پر ہنس رہا ہے اُفق تا اُفق!

آسمانوں کی نیلاہٹوں پر بھٹکتی ہے سر بار بار
یہ بھٹکتی ہوئی کس کے دِل کی دُعا ہے اُفق تا اُفق

میرے ذہنِ شگفتہ کی رنگینیوں کی طرح ہُو بہو
ایک نظارہ لمحہ بہ لمحہ نیا ہے، اُفق تا اُفق!

حسینۂ فلک

دُور مغرب میں جب ساگر کی سکون آمیز بلوریں آرسی پر چنگاریاں اُچھٹ رہی تھیں لیکن یہ چنگاریاں کب تھیں؟ اُلمپس کی لازوال بلندیاں سے یوں محسوس ہوتا جیسے گلاب کی نشگرفی پتیاں رقص کر رہی ہوں۔ فانیوں کے لئے اس میں تسکین کا سامان پنہاں تھا۔ یہ رقص شاید اُس تکان کو دُور کرنے کے لیے تھا جو دن بھر کی مصروفیت کے بعد زمین والوں کو لاحق ہوتا ہے ــــ لیکن اُلمپس کی لافانی ہستیاں اس تکان سے ناآشنا تھیں۔ وہ تو ایک ایسی گردش عمل کی خوگر تھیں جسے رات اور دن سے سروکار نہ تھا، جو زمانی اور مکانی فاصلوں سے ماوراء تھی۔ سرِ شام گلابی چنگاریوں کا یہ رقص اُن کی تخلیق کا کرشمہ تھا۔ اس پہ وہ نازاں تھے۔

تکان دُور کرنے کے بعد لوگ پھر خود کو ہنگاموں کے سپرد کر دیتے۔ ہنگامے کے بغیر وہ زندگی کو چوب خشک کہتے اور اسے اُن الاؤ کے لائق بھی نہ سمجھتے جو ربّ الشمس کے اعزاز میں روشن کیا جاتا اور جس پہ مقدس سانڈ جلائے جاتے۔ زندگی رہی تھی جو آگ سے لبریز اور حرکت سے آراستہ ہوتی۔

خداؤں کے ایوانوں میں گہما گہمی کے آثار ہویدا ہوئے۔ اُلمپس کی پاکیزہ چوٹیوں پہ جشن کی تیاریاں شروع ہوئیں۔ ایسی ہی تیاریاں، ایسے ہی ہنگامے اور ایسے ہی جشن اہلِ یونان کا بھی چلن تھے۔ ان کے معمولات اپنے معبودوں کے معمولات سے مختلف نہ ہوتے۔ وہ ہر قیمت پر اپنی زندگی کو اپنے معبودوں کی زندگی سے ہم آہنگ اور ہم رنگ رکھتے یہی اُن کے جینے کا ڈھنگ تھا اور یہی جینے کا مقصد۔

اس وقت یہ فانی انسان تخیل و تصوّر کی وسعتوں میں رفیع الشان اُلمپس کو سمیٹے بیٹھے تھے اور وہ ہی کچھ کرنے کو تھے، ان کے معبود جس کا تہیّہ کئے ہوئے تھے بلکہ سچ تو یہ ہے کہ خدا وہی کچھ کرتے جو اہلِ یونان کرتے کیونکہ سب سے پہلے انہی نے اپنی شکل و صورت پر خوش اندام خدا تراشے۔ یہ ان کی صداقت پرستی، صاف گوئی اور حقیقت پرستی کا کمال تھا کہ انہوں نے نہایت بے باکی اور کشادہ دلی سے اپنے خداؤں کو اپنا سا چلن دیا۔ جہاں اُنہیں اپنے نیک اوصاف دیئے وہاں اپنی خامیاں اور کوتاہیاں بھی تفویض کیں۔ وہ خود بھی چھوٹے پیمانے پہ خدا تھے چنانچہ انہوں نے اپنے لئے اپنے جیسے بڑے پیمانے پر خدا بنائے۔ ان کا ہر معبود ہر اعتبار سے مکمل ہوتا۔ انہوں نے علیحدہ طور پہ ابلیس تراشنے کی ضرورت محسوس نہ کی۔ انہوں نے ان خداؤں کو اپنا سا معاشرہ بھی دیا تاکہ وہ انہی کی طرح زندگی بسر کریں۔

تمام خدا نہایت وجیہہ و شکیل اور خوبصورت تھے۔ ایک صناع دیوتا ہی بدشکل رہ گیا لیکن وہ بھی ظاہر میں۔ وہ عالی دماغ تھا اور بے مثال ہنرمند۔ اس کے فنی کمال اور ذوقِ جمال کا جواب نہ تھا۔ یوں عدم توازن جاتا رہا۔

خداؤں کا ابدی مسکن ــــ اُلمپس قابلِ رشک تھا۔ لوگ اُسے ہر وقت اپنے دل میں سمائے بسائے رکھتے اور اس کے خیال سے اپنے خوابوں کو آراستہ پیراستہ کئے رکھتے۔ فلک شگاف اُلمپس کائنات کا بلند ترین مقام تھا۔ ویسے یہ ہموار اور دائرہ نما مقام

زمین کا مرکزی نقطہ تھا۔ زمین کا طبق دو حصوں میں بٹا تھا۔ اس کے بیچوں بیچ بحیرۂ روم مغرب سے مشرق کو بہتا۔ زمین کو چاروں طرف سے ایک عظیم دریا جو سدا پرسکون رہتا محیط کئے ہوئے تھا۔ ندی نالے اس میں دنیا بھر کا پانی سمیٹ لاتے لیکن پھر بھی اس سے برہم ہونا نہ آتا اور یہ تلاطم سے ناآشنا رہتا۔

زمین کے شمال سے زبردست ہوائیں آتیں اور الیس کے جو صلہ مند عقیدت والوں کو ٹھٹھرا جاتیں۔ کوئی اس شمال تک نہ پہنچ پاتا۔ جہاں کے لوگ مجید خوش نصیب تھے۔ نہ بوڑھے ہوتے، نہ بیمار۔ جنوب میں حبشہ تھا۔ یہاں کے باسی بھی خوش نصیب تھے۔ ان پر خدا اس حد تک مہربان تھے کہ وہ کبھی الیس چھوڑ کر اہل حبشہ کے یہاں چلے جاتے۔ ان کی قربانیوں اور ضیافتوں میں شرکت فرماتے۔

بہترین زمین مغربی کنارے پر واقع تھی اور یہ پرسکون ابدی دریا کے دھارے سے متصل۔ یہیں وادی ایلیزیم یعنی جنت تھی جس میں پر مسرت پائندگان کے جزیرے تھے۔ الیس کے خدا جن فانیوں پر کرم کرتے انہیں موت کا ذائقہ چکھائے بغیر یہاں پہنچا دیتے۔ یہاں آکر فانی بقائے دوام پاتے۔ الیس کا ہر عقیدت مند اس سرزمین میں پہنچنے کی آرزو کرتا۔

سحر، سورج اور چاند دریائے عظیم میں سے طلوع ہوتے۔ خدا بہ نفس نفیس انسانوں کو روشنی مہیا کرتے۔ ستارے بھی یہیں سے طلوع ہوتے۔ رب الشمس اپالو کشتی میں بیٹھ کر عظیم دریا میں پہنچتا اور روشنی کی کرن کھیل سے دن کا آغاز فرماتا۔

دن تمام کرنے کے بعد رب الشمس اپنے درخشندہ رتھ میں بیٹھ کر فلکی قیام گاہ پر لوٹ آیا۔ رُت دیویوں نے بادلوں کے دروازوں پر خیر مقدم کیا۔ کبھی یہ رُت دیویاں آزاد تھیں۔ قدیم یونانی انہیں پُر قوت ترین خیال کرتے لیکن پھر جب خدائے زیوس کا کنبہ برسرِ اقتدار آیا تو رُت دیویاں نئے خداؤں کے تابع ہو کر رہ گئیں۔ اب وہ پھاٹکوں پر متعین رہتیں۔ وہ ان پھاٹکوں کو کھولتیں، موندتیں۔ یوں تو الیس دنیا کی طرح موسمی گردش میں مبتلا نہ تھا تاہم دنیا کے لئے موسموں کا اہتمام یہیں سے ہوتا۔

الیس امورِ کائنات کے انتظام کا صدر دفتر تھا۔

رب الشمس برق رفتاری سے اپنے ایوان میں داخل ہوا۔ رب الشمس خدائے زیوس کا محبوب بیٹا تھا اور پرانے خداؤں کے معبدوں پر قبضہ جمانے میں نہایت کامیابی سے عزم و استقلال کا مظاہرہ کر چکا تھا۔ اس کا ایوان باقی خداؤں کے ایوانوں کی طرح فلک بوس ستونوں پر کھڑا تھا۔ پورا ایوان سونے، چاندی اور جواہرات سے جگمگا رہا تھا۔ اس کی چھت ہاتھی دانت کی تھی اور دروازے چاندی کے۔ دروازوں پر عنبر میں بسے پردے آویزاں تھے جن کا لمس تازہ پھولوں کی مہک سے رچی ہوئی ہوا کے لمس سے بھی زیادہ لطیف تھا۔ سچ تو یہ ہے کہ خام مال سے کہیں زیادہ مرصع کاری اور صنعت گری قابلِ تعریف اور قابلِ دید تھی۔ ہر تعمیر میں صناع دیوتا ہیفیس طس کی تخلیقی ذہانت کارفرما تھی۔ شاید یہ حسن و فن کے طفیل تھا کہ افرودائتی الیسی حسین دیوی اس کی شریکِ حیات ہوئی اور یوں اسے اپنی بدنصیبی کا صلہ ملا۔ صناع دیوتا نے دیواروں پر زمین، سمندر اور آسمان کی تصویریں کھینچیں۔ سمندر میں خاص طور پر دل تریبی پیدا کی۔ اسے جل پریوں کے حسن سے جگمگا دیا۔ کچھ جل پریاں کو لہروں پر رقص فرما دکھایا اور کچھ کو مرتاب چٹانوں پر جلوہ فگن کیا۔ یہ جل پریاں زمین سے متعلق تھیں اور اپنے عہد زریں میں دھرتی دھرم کی رو سے بڑا اونچا مقام رکھتیں۔ فلک نشینوں کی کششیں لیکن کیا کیا جاتا۔ ادھر زمین پر ستون کی طلب تھی، وہ ان پر دیوانہ وار فدا تھے اور ادھر رب البرق والرعد کا جالبانی ذوق اس حد تک متاثر ہوا کہ وہ انہیں گاہے گاہے الیس پر آنے کی دعوت دیتا۔ وہ انہیں اپنے کنبے میں شریک تو نہ کر سکا اور نہ انہیں اپنے عزیزوں کے ہم مرتبہ کر سکا تاہم انہیں

ثانوی درجے پر لے آیا۔ وہ ابلیس کے خداؤں کا دلاویز کھلونا بن گئیں۔ انہی کے عکس نے ہی نفسِ لمس کے ترنّم کو حرکت دی اور نقشِ آب بن گئیں۔

الغرض ابلیس کے ایوانوں کے معمار صناعِ دیوتا کی ہنرمندی نے ہر گوشے کو نکھار سنوار دیا۔

فلکی خداؤں کی دل فریب بستی میں ہر شب آرزوؤں کے فانوس جلتے، جذبوں کی جوالا مکھی بھڑکتی۔ خدا اپنی ہی آتشِ رواں اور روشنی سے آسمانوں کو جگمگاتے، کہکشائیں سلگاتے، کائنات کی انجمنیں گرماتے اور ستاروں کے راستے روشن کرتے۔

ہر شب ابلیس پر جشن منایا جاتا، ہر شب مسرّتوں کی جھڑی لگتی۔ آج بھی یہی کیفیت تھی۔ سونے، چاندی اور زمرّد کے کنول کٹوروں سے غباروں کی مانند فضا میں آویزاں تھے۔ ان میں تیز خوشبو والی شراب لبالب بھری تھی۔ شراب میں گلاب اور چنبیلی کی اَدھ کھلی کلیاں اور پھول تیر رہے تھے۔ ایک عجیب و غریب قسم کی مہک اُٹھ رہی تھی۔

زمین اپنے دامن میں شہروں اور قصبوں کو سمیٹے ہوئے تھی۔ اس کے مقابل فلک جاہ و جلال دکھا رہا تھا۔ زمین اور آسمان دلوں اور آرزوؤں کی تماشا گاہ تھے۔ سچ تو یہ ہے کہ آسمان و زمین کبھی بھی آرزوؤں سے خالی نہ رہے۔ آدمی کے جذبوں اور خیالوں کی حرارت ہر وقت اور ہر کہیں فروزاں رہی۔

آج شب ایک تقریبِ خاص تھی چنانچہ صفِ اوّل کے تمام خدا سرِ شام ہی گھر لگ گئے اور کائنات چھوٹے خداؤں کے حوالے کر آئے۔ چھوٹے خدا اکثر کے نقیب ٹھہرے۔ اپنی بساط کے مطابق کاروبارِ حیات سنبھال سکتے۔ بڑے خداؤں کے نافذ کئے ہوئے آئین کو زیر و زبر کرنے سے یکسر قاصر تھے۔ رات کے وقت چھوٹے خداؤں کو کچھ اس لئے بھی اختیار مل جاتا کہ بالعموم دنیا کا کام ہلکا ہو جاتا۔ اندھیرے زمین کو چاروں طرف سے گھیر لیتے۔ نیند کا نشہ خلاؤں سے تیرتا تیرتا زمین پر نازل ہوتا اور اس کی رگ و پے میں سرایت کر جاتا۔ گو زمانوں کے منچلے اور عیاش کچھ لوگ رات کو دیر تک جشن، شراب مناتے اور یوں گویا فلکی خداؤں کی پیروی کرتے تاہم نیند سے مفر نہ تھا۔ ویسے دن کی بہ نسبت رات کی ہنگامہ خیزیاں ہلکا رنگ اختیار کر لیتیں اور حرکت و حرارت سے معمور دنیا سمٹ سکڑ کر دم لینے لگتی۔

رات ہوتی کہ دن ہوتا لوگ اپنی زندگی کو اپنے خداؤں کی زندگی سے ہم آہنگ رکھتے۔ خدا انہیں آگ اور طوفان کا پیکر بنا سکتے۔ وہ انہیں سمندروں کی ناہموار، ہولناک سطح پر دوڑا سکتے دوڑا سکتے پھرتے۔

رات کا دیا ہوتا اور کھلا ستارہ منڈل کی کرن کلیاں شفاف، درخشاں اور ریشمیں جال بننے لگیں۔ خدا اپنے اپنے ایوانوں میں زرق برق لباس زیب تن فرمانے لگے اور جب بن سنور کر کمتر دیوی دیوتاؤں کے جلو میں جشن گاہ پر آئے تو گویا جلال و جمال کا نیا دن طلوع ہوا۔ کسی فانی کی مجال نہ تھی کہ اس جلال و جمال کو نظر بھر دیکھ سکتا۔ یہ تو لافانی ابلیس ہی تھا کہ اسے جھیل لیتا۔ خداؤں کے جلال و جمال کی خفیف سی کرن پورے تارا منڈل اور سورج کی پوری تابانی سے فزوں تر تھی۔

آج کا جشن ہیلیو اور رنیل پری تھیلس کے بیاہ کی تقریب کے لئے تھا۔ وسیع و عریض طعام گاہ اور رقص گاہ اپنی دلآویزیوں میں سما دور تک پھیل رہی تھی۔ یہاں بھی صناعِ دیوتا کے تخلیقی کارنامے قدم قدم پر منتشر تھے۔ ہر نقطہ بہاروں سے زیادہ فرحت ناک تھا اور پوری کائنات سے زیادہ پرجمال۔ جب انسان نے اس جنتِ سماوی کو جنم دیا تو اس نے بہ رُوئے عقیدت اسے اپنی دنیا سے خوب تر بنایا تاکہ یہ ارفع ہستیوں کے شایانِ شان ہو۔

جیسے دیوتاؤں کا محبوب مشروب گنی می دیز جسے بڑا دیوتا بنفسِ نفیس آئیڈا پہاڑ سے اٹھا لایا تھا۔ اور دھرتی دیوی ہی پی کر برطرف کرنے کے بعد ساقی بنایا اس وقت شراب کے ظروف کے قریب کھڑا تھا۔ ظروف کیا تھے، پھولوں کو ڈھال کر ظروف کی شکل دے دی گئی تھی۔ انہیں متاع دیوتا نے وہ رنگ دئے کہ دیکھے گئے، نہ سنے گئے۔ ان ظروف کے ہجوم میں کنول کٹورے دھرے تھے۔ یہ پیمانے تھے گنی می دیز کے عارضوں پر وہی چمک تھی، وہی دل فریبی تھی جو سنہری اور گلابی شراب سے جھلکتی، ہونٹوں پہ وہی مسکراہٹ تھی جو لبریز پیمانوں کے کناروں پہ رقص کرتی تھی .... وہ تو بلکہ خود جوانی کا چھلکتا ہوا پیمانہ تھا۔ بڑا دیوتا یونہی تو اسے آئیڈا پہاڑ سے اٹھا کر نہیں لایا تھا۔ اس کی آمد سے المپس کی رونق بڑھی، وہ خداؤں میں سرور و مستی بانٹتا

جشن گاہ میں سب آگئے لیکن فساد کی دیوی ایرس نہ آئی۔ کیسے آتی؟ اسے کسی نے بلوایا ہوتا تو آتی۔ بھلا ایسے موقعوں پہ اسے کون بلاتا! خوشی کے موقعوں پر اسے نظر انداز ہی کیا جاتا۔ کسی کو کیا پڑی تھی کہ ایسی خوبصورت تقریب کو غارت کرنے کی تدبیر کرتا۔ لیکن فساد کی دیوی بھی کب ٹکی بیٹھتی؟ وہ بھی تو چھلاوا تھی۔ کسی نہ کسی طرح اس کے کان میں بھی جشن کی بھنک پڑ گئی۔ تمام خدا مقدس ماکولات اور مشروبات نوش کرنے میں مشغول تھے۔ شہد اور شراب کے خاص امتزاج سے تیار کیا ہوا مشروب — نیکٹر بہ کثرت پیا جا رہا تھا۔ سامنے دیو داسیاں رقص کر رہی تھیں۔ ہی بی اس طائفے کی رہبر تھی۔ تار امنڈل جھوم رہا تھا۔ سرمستی کے عالم میں دیو داسیوں کی نس نس میں نشہ اُتر گیا۔ پوری انجمن میں جوش و خروش، سرور و مستی کی ایسی کیفیت پیدا تھی جس کا ہلکا سا لطف فانی اس دن اٹھاتے جس دن رُت میلہ مناتے اور رب الخمر کی یاد میں اپنی روح کو شراب سے تر کرتے اور خدا کو اپنی ذات میں حلول کر لیتے۔ اس روز وہ خود خدا بن جاتے مگر کچھ لمحوں کے لئے۔

سرور و مستی کی کیفیت رگِ سنگ تک میں اتر گئی اور پورا المپس شراب سے غسل کرنے لگا۔ پورا ماحول حاملِ کائنات بن گیا۔ آتش فشاں پہاڑ کے دہانے سے شعلوں کی جھڑی لگی تو وہ بھی شراب کے ہم رنگ ہو گئی۔ اتنے میں ایک ہنستی، مسکراتی، گاتی گنگناتی ہوا شوخ و شریر کہکشاں نے المپس کی پاکیزہ سرزمین پہ پاؤں دھرا۔ ایک دم مسرت کی دیوار میں دراڑ پڑ گئی۔ المپس کے ہیکل سے چیخ نکلی اور کائنات میں پھیل گئی۔ اچھلنے والوں کے قدم، لچکدار خم کھاتے ہوئے بدن اور متحرک باہیں وہیں تھم گئیں، پیمانوں کی گردش رک گئی۔ خداؤں نے تھرتھراتی نگاہوں سے اس فتنۂ مجسم کو دیکھا۔ یہ فساد کی دیوی تھی۔

”اس وقت تم کیوں آئی ہو؟“ ربِّ ارباب نے برق و رعد کے لہجے میں کہا۔

فساد کی دیوی پہلے تو مسکرائی، پھر اس نے ہوا میں سنہری سیب لہرایا اور پھر ملائم لہجے میں بولی، ”بندی اس در کو کیسے چھوڑ سکتی ہے۔“

”آدابِ مجلس بیکار تو نہیں؟“

”سرکار کی کنیز اتنی بدتمیز بھی نہیں۔“

”یعنی تم بلا وجہ نہیں آئیں؟“

”مجھے اس سنہری سیب کی وجہ سے یہاں آنا پڑا۔“

”ہوں۔“

تمام خدا سنہری سیب کو دیکھنے لگے جو فجر کے شنگرفی آفتاب کی طرح نصف النہار پہ رقص کر رہا تھا۔ وہ اسے بڑی بھرتی—

ہابت اُن کے انداز میں اچھال رہی تھی۔ ایسا نایاب سیب تو خداؤں ہی کا عطیہ ہو سکتا تھا۔ اس پہ اس وقت خداؤں کی نگاہیں مرکوز ان
نیم اس کا عکس رہ رہ کر شراب کے پیالوں پر پڑتا۔ یہ سیب خوبصورتی کا بے مثال نمونہ تھا اور المپس کے خدا حسن پرستی میں اپنی مثال آپ
تھے۔ انہوں نے اپنے جذبے کی تسکین کی خاطر کائنات میں حسن ارزاں کیا جسین مخلوق پیدا کی اور اپنی نگرانی میں حسین پیکر تراشوائے۔ بعض
پیکروں کو انہوں نے اپنے خاص اوصاف سے آراستہ کیا۔ انہیں خاص فنون کی تربیت دی اور بعض کو اس قدر خوبصورتی بخشی کہ
انہیں دیکھ کر آپ ہی ان پہ فریفتہ ہو گئے۔ خوبصورتی ان کا مزاج تھی۔ پسند تھی،
اس وقت سنہری سیب خداؤں کی للچائی ہوئی نگاہوں کے سامنے فضا کو جھما رہا تھا۔ فساد کی دیوی نے سیب نیچے پھینک
دیا۔ اس پہ لکھا تھا:
"حسینہ اسے قبول کرے!"
یہ سیب حسینۂ فلک کا انعام تھا۔ عبارت پڑھتے ہی خداؤں کے حلقے میں ہنگامہ برپا ہو گیا۔ کھسر پھسر ہونے لگی اور خدا ایک
دوسرے کو دیکھنے لگے۔ رب زیوس کے لب لرزے اور اس نے گینی می دیز سے کہا، "پیالوں میں آگ بھر دو!"
گینی می دیز نے پیالوں میں آگ بھری اور بڑے قرینے سے ایک پیالہ بڑے دیوتا کی خدمت میں پیش کیا۔ بڑا دیوتا مسکرایا
لیکن اس کے بعد وہ گمبھیر خاموشی میں گم ہو گیا۔ وہ سمجھ گیا کہ فساد کی دیوی نے انتقام کی آگ بھڑکائی ہے اور آئندہ دہائی میں یہ آگ دو
ملکوں اور کئی نسلوں کو بری طرح اپنی گرفت میں لے لیگی۔ پھر یہ آگ اتنی زبردست ہو گی کہ شراب بھی اسے سرد نہ کر سکے گی۔ اسے ایک
خونی انقلاب کی بو آئی تاہم وہ چپ رہا — سمندر کی اتھاہ گہرائیوں کی طرح۔ وہ خود ایک خونی انقلاب کی پیداوار تھا اس لئے وہ
انقلاب کو ماتھے کی خفیف سی شکن کے برابر بھی اہمیت نہ دیتا۔ وہ تو بلکہ خوش تھا کہ بیکاری کا علاج پیدا ہوا اور خداؤں کے لئے سرگرمیوں
کا بہانہ مل آیا۔ سرگرم عمل رہنے ہی میں زندگی تھی۔
تین دلآویز بانہیں آگے بڑھیں۔ تین دیویوں نے سیب پکڑنا چاہا لیکن فساد کی دیوی نے ٹوکا اور کہا، "گستاخی معاف! پہلے مقابلۂ
حسن تو ہو لے۔ پھر اس پہ حق بھی جتایا جا سکے گا۔"
گوری گوری تاب دار بانہیں سمٹ سکڑ کر پیچھے ہٹ گئیں۔ ہی بی، دختر ہیرا جو اب تک رقص کے ڈھنگ میں پتھر بنی کھڑی تھی
سیدھی ہو گئی اور حیرانی کے عالم میں یہ منظر دیکھنے لگی۔ کبھی اپنی ماں، ہیرا کو دیکھتی اور کبھی دوسری دیویوں کو جن کے تعلقات ابھی تک
باہم خوشگوار تھے اور ہر خلفشار سے نامحرم۔ تینوں دیویوں کے چہروں پہ جذبات کی قوس قزح رنگ بدل بدل کر ناچنے لگی۔ ہی بی جو
ناچتی ہوئی دھنک تھی سہم سی گئی اور چپ چاپ شراب کے ایک بڑے سے ظرف سے لگ کر کھڑی ہو گئی۔ اس کے ساتھ اس کا شریک
گینی می دیز کنول کٹوروں سے لگ کر کھڑا ہو گیا۔ دونوں ہستیاں پیالوں کے انبار میں پیمانہ ہو کر رہ گئیں۔ اصل میں دونوں ہستیاں ایک تھیں
ہیرا، ایتھنا، ئی اور افرودائتی ایک دوسرے کو دیکھنے لگیں — سب خدا انہیں تکنے لگے۔ سب کی آنکھوں میں دیویاں اور سیب
جھلکنے چمکنے لگے۔ بڑا دیوتا ایک اعتبار سے خوش تھا۔ دیویوں کے معاملے میں وہ غیر جانب دار تھا۔ اس نے دل ہی دل میں کہا، "اچھا ہوا
کہ دیویوں کی ایک سہیلی ہی نے شرارت کا بیج بو دیا۔"
مدت کے بعد بڑے دیوتا کی مراد پوری ہوئی۔ اصل حقیقت یہ ہے کہ ہیرا، ایتھنا، ئی اور افرودائتی قدیم تر زمانے میں دھرتی

ملیاں تھیں۔ ان میں اختلاف سے زیادہ تنوع تھا اور یہ ایک تھیں لیکن ایک میں تین نہ تھیں۔ ان کے زمانے میں تثلیث کا تصور پیدا نہ ہوا تھا۔ یہ فقط دو دو کی ٹولی میں زمین پر راج کرتیں۔ ایک دیوی ہوتی اور ایک کنواری یعنی دختر۔ یہی کنواری کنیز بھی ہوتی۔ ان دو کے علاوہ کسی تیسری ذات کی گنجائش نہ تھی۔ زرعی معیشت کے انتظام اور انصرام کے لئے یہی دو دیویاں کافی تھیں۔ ان دو کی بدولت دو کا ہندسہ متبرک ہوا۔ المپس کے بڑے دیوتا کو تینوں دیویاں عزیز تھیں تاہم وہ فساد کی دیوی کی شرارت سے مطمئن تھا۔ دو کا طلسم ٹوٹ کر تثلیث کا جادو چلنے کو تھا۔ بڑے دیوتا کے دل میں انتقام کی ہلکی سی آنچ بھی بھڑک رہی تھی۔ وہ چاہتا تھا کہ دیویوں میں پھوٹ پڑ جائے تاکہ اس کی گرفت اور بھی مضبوط ہو جائے اور پھر ہیرا سے تو وہ بہت جلتا کیونکہ وہ اسے دوسری عورتوں کے ساتھ رنگ رلیاں منانے پر احتجاج کرتی اور اسے من مانی کرنے سے روکتی ٹوکتی رہتی۔ بڑا دیوتا باقی دیوتاؤں بلکہ انسانوں کی طرح خیر و شر، نیک و بد اور شرارت و شرافت کا مجموعہ تھا۔ وہ بے روک ٹوک ہر کام کرنا چاہتا تھا۔

بڑے دیوتا کو اچھی طرح معلوم تھا کہ جب یونان میں المپس کے خدا آئے تو ان کی معیت میں ان کے ماننے والے غیر ملکی آئے۔ بلکہ دل میں تو بڑا دیوتا یہ بھی کہتا کہ اکیائی فاتح بن کر یونان میں وارد ہوئے تو اپنے ہمراہ اپنے ملکی خدا بھی لائے۔ ان ملکی خداؤں کا آنا تھا کہ دھرتی دھرم پر آفت ٹوٹی اور دھرتی دیویاں زوال کی نذر ہوئیں۔ مادری نظام شکست ہوا اور اس کی جگہ پدری نظام برسر اقتدار آیا۔ المپس کے دیوتا نے وقت کے تقاضے سے مجبور ہو کر دھرتی دھرم سے سمجھوتا کیا اور ان تینوں دیویوں —— ہیرا، ایتھنا اور افرودائتی کو اپنے کنبے میں شریک کیا۔ یہ یونان کا پدری کنبہ تھا تاہم اس سمجھوتے سے رقابت کی آگ سرد نہ ہوئی۔ المپس کے خدا بہت اونچے ہو گئے پر ان پرانے دیوی دیوتاؤں کو پوری طرح نیچا نہ دکھا سکے۔ جن کی جڑیں دھرتی کی کوکھ تک چلی گئی تھیں اور جن کے پاؤں تلے زمین سرکنے کا نام نہ لیتی۔

بڑے دیوتا نے چاہا کہ تماشا ہو جائے، دو کا طلسم ٹوٹے اور دو کی جگہ تثلیث نمودار ہو۔ دیویوں کی باہمی خلفشار سے بڑے دیوتا کے کنبے کو فائدہ پہنچا۔ فساد کی دیوی نے انہوں میں پھوٹ ڈالنے کی تدبیر کی اور پھر وہ بھی ایسی پھوٹ کہ ماں بیٹی ہیرا اور ایتھنا ان کی لپیٹ میں آ گئیں۔

سب منتظر ہو گئے کہ کب بڑا دیوتا لب کشائی کرے، حسینۂ فلک کا نام لے اور اسے سنہری سیب تھما دے اور پھر اس کے بعد اس آن جشن طرب از سرِ نو آغاز پذیر ہو۔ پوری محفل چپ تھی کیونکہ المپس پر بہت بڑا اور اپنی نوعیت کا پہلا اقدام ہونے کو تھا۔ سانس رک گئے اور اتنی بھی آواز پیدا نہ ہوئی جتنی ستارے کے آنکھ جھپکنے سے پیدا ہوتی ہے۔ آخر چپ کی مہر ٹوٹی اور دیوتا بولا: "روئے زمین پر ہم نے وہ آنکھ کسے دی ہے جو حسن کی پرکھ میں یکتا ہو؟"

سب نے بڑے دیوتا کی طرف دیکھا اور انتظار کیا۔ یہ سوال جواب کی نعمت سے محروم رہا۔ سچ تو یہ ہے کہ بڑے دیوتا کے سوا کسی کو خبر نہ تھی کہ یہ تیر کس کے لئے تھا۔ آخر بڑے دیوتا نے خود ہی فرمایا، "ہم نے یہ آنکھ دنیا میں اسے دی جو دنیا والوں میں سب سے زیادہ حسین ہے۔ ٹرائے کے شہزادے سے بڑھ کر دنیا میں نہ کوئی حسین ہے اور نہ حسن شناس، اس کو اس پہلے مقابلے کا منصف مقرر کیا جائے۔"

سب حیران ہوئے۔ دنیا کا پہلا مقابلۂ حسن، پھر وہ بھی المپس کی ہستیوں کے درمیان اور فیصلے کے لئے فانی کو مقرر کیا جا

...روایت کے قیام کے سلسلے میں خود بڑے دیوتا کو منصف بنانا چاہیئے تھا لیکن وہ کترا گیا۔

...کے اقرار سے بات قدرے صاف ہو گئی اور بڑے دیوتا کے علاوہ دوسرے خدا بھی کچھ کچھ سمجھنے لگے کہ دنٹ ...ت بیٹھ رہا ہے۔

غیب دان دیوتا پرومی تھیوس جو اتنی دیر سے یہ سب حرکتیں دیکھ رہا تھا دھرتی دیویوں کے خلاف سازش دیکھ کر دم بخود رہ گیا۔ پھر مقابلۂ حسن کے لئے ایک فانی کے تقرر پر تو وہ بھی بہت حیران ہوا اس نے چپکے سے کہا، "یہ خدا بھی کتنے عجیب ہیں۔ ...م خود نہیں کر سکتے وہ انسان کو سونپ دیتے ہیں۔"

"یہ چالاکی ہے یہ سمجھے بھائی۔" پسین دان نے کہا۔

"پھر انسان بھی چھوٹے پیمانے پر خدا ہی ہے۔ جو کام بڑے خدا نہیں کر سکتے وہ یہ چھوٹا خدا کر لیتا ہے۔" پرومی تھیوس نے دل کی تسلی دیتے ہوئے کہا:

"کیسے کر لیتا ہے۔"

"خیر ہمیں اس سے کیا؟ بڑا دیوتا جانے اور اس کا کام ——"

غیب دان دیوتا تاڑ گیا کہ انسان کے سپرد ایک خطرناک خدمت سونپ کر اس کی تباہی کا بندوبست کیا جا رہا ہے۔ اسے مستقبل ...ے میں پورا پورا علم تھا۔ اسے خوب خبر تھی کہ ایک قدیم مگر عظیم شہر بلکہ تہذیب کو مٹا دیا جائے گا۔ پھر دھرتی دھرم کو نام بیوانہ سے ...ل کو تسلی دینے کی غرض سے بولا، "ہاں۔ اس شہر آرزو کو تباہ ہونا ہی چاہیئے۔ آخر نئے خداؤں کی نئی نسل بیکار بیٹھے کو تو پیدا نہیں ...اس نے سنجیا۔ کیوں زنگ آلود ہوں؟ یہ شہر آرزو خداؤں کے توسیعی منصوبوں کی راہ میں سنگِ گراں ہی تو ہے، اسے راستے سے ...بغیر آلپائی سورما کیونکر آگے بڑھ سکیں گے اور کیونکر باقی دنیا کو اپنی گزرگاہ بنائیں گے؟ دھرتی، دھرم کے اس اہم ترین مرکز کو باقی ...نزوں کی طرح جل کر راکھ ہو جانا چاہیئے۔"

دراصل غیب دان خدا پرومی تھیوس نے اس دو سالہ جنگ میں خداؤں کی نئی نسل کا ساتھ دیا تھا جو بزرگ خداؤں سے ...چھیننے کے سلسلے میں چھڑی اور جس نے زمین و آسمان کی دھجیاں بکھیریں۔ غیب دان خدا دل میں ملے جلے جذبات سمیٹے ہوئے ...نئے خداؤں کا برسرِ اقتدار آنا مقدر تھا تاہم اسے ان کے چلن پسند نہ تھے۔ ان میں خود غرضی کا عنصر کچھ زیادہ ہی تھا۔

ایلیون کے شہزادے کا نام سن کر ربّ الشمس اپالو نے کہا، "شاید وہ نہ مانے۔ شاید اسے دیویوں میں انصاف ...ں تکلف ہو۔ یہ معاملہ بڑا ٹیڑھا ہے۔"

"کچھ بھی ہو ہمارا فرمان یہی ہے اور ابلیس کی طرح اس نے ابلیس بنا ہے اور نہ ہمارا فرمان۔"

ایک اور خدا بولا، "انسان نافرمان بھی تو ہوتا ہے۔ شرارت کا مادّہ بھی تو ہمیں نے اس کے خمیر میں گوندھا تھا۔"

"تم ٹھیک کہتے ہو۔ ہمیں نے اپنی مخلوق کو خوبی اور خرابی دی لیکن کوئی بات نہیں۔ ہرمیز دیوتا ایلیون کے شہزادے کو منانے ..." ایک فانی کو منانے کے لئے ہرمیز دیوتا کا انتخاب برمحل تھا۔ دھرتی دھرم میں اسے قابلِ رشک مقام حاصل تھا۔ خدا ...ئے مالکہ برسرِ اقتدار آیا تو اسے دھرتی کے دوسرے خداؤں کی طرح نچلے درجے پہ آنا پڑا۔

ہرمیز نے بڑے دیوتا کا فرمان سنا تو کہا، "حضور کا ارشاد سر آنکھوں پر! بندہ بید کی تازہ چھڑی کی طرح ایلیون کے شہزادے کے ارادے کو خم دے دے گا۔"

"جاؤ، اور اسے مناؤ! آئیدا کی چٹان پر دنیا کا پہلا مقابلۂ حسن ہوگا۔"

ہرمیز ابھی آن چلا گیا۔ اُدھر دیویوں کو حکم ملا کہ مقابلۂ حسن کے لئے تیار ہو جائیں۔

جشن ادھورا رہا اور فساد کی دیوی کی حرکت سے شگون اچھا نہ رہا۔ سانسوں کی گرم گرم آہٹیں مدھم پڑ گئیں۔ تمام خدا سوچ ساگر میں ڈوب گئے۔ نرم ہوائیں سرسرائیں اور ان میں کہیں کہیں سرگوشیوں کی دبی دبی آوازیں تیر گئیں۔

دیویوں کے چہرے کی دھنک غائب ہوگئی۔ ان پر سنجیدگی کی کیفیت طاری ہوگئی اور وہ اُٹھ کر چلی گئیں۔

اگرچہ دیویاں حسن، جلال اور شان کے معاملے میں اپنی نظیر آپ تھیں، ہر ایک کی آب و تاب منفرد تھی، پھر بھی سنہری سیب سب کے حصے میں نہ آسکتا۔ ہر دستہ آتشیں پر فسادانی لپک رہی تھی، آج ان کا حسن معرضِ بحث میں پڑ گیا۔

تینوں دیویوں نے مقابلے میں شرکت کے لئے تیاری شروع کی۔ وہ چشمۂ حیات پر گئیں جس کا پانی نئے سرے سے شادابی بخشتا اور حسن کو ابدی نکھار عطا کرتا۔ گردشِ زمانہ سے بدن پر جو گرد چڑھ جاتی وہ غسلِ دوشیزگی سے دور ہو جاتی اور پھر ایسی سجری، اجلی تابانی میسر آتی کہ شبنم سے نہانے والے پھولوں تک کے نصیب میں نہ ہوتی۔ اگرچہ ایتھینی کے علاوہ باقی دونوں دیویاں بیاہتا تھیں، ہیرا بڑے دیوتا کی بیوی تھی اور افرودائتی لنگڑے دیوتا ہیفیس طس کی تاہم سدا کی کنواریوں میں شامل ہوتیں کیونکہ ان کے حسن اور شباب کو زوال نہ تھا۔ ان کا سا حسن اور شباب تو کنواریوں کو بھی بلا قصد میرا ماد رگنتی تھی۔ اس لئے اس کا احترام سب سے بالا تھا۔ اسنے اپنے مقام اور وقار کی مناسبت سے لباس زیب تن کیا۔ ہی بی اس کی دختر اور کنیز تھی، ہمراہ آئی۔ ہی بی خود بھی مؤقر تھی، دیوی کے وقار کا اندازہ اس کی دختر یا کنیز کے مقام اور وقار سے معلوم ہو سکتا۔ ہی بی بڑے اہتمام سے پہنچتی اور غلام اور مجرم اس کی خانقاہ پر پہنچ کر محفوظ و معصوم ہو جاتے۔ قیدی اپنی بیڑیاں کاٹ کر خانقاہ کے پیڑوں سے لٹکا دیتے، پھر وہ آزادی کا سانس لیتے۔

ایتھینی فقط علم و فضل کی دیوی نہ تھی بلکہ ایک نہایت اہم اور تہذیبی مرکز کی نگہبان تھی۔ اسی مرکز سے علم و فن کے زبردست سوتے پھوٹے اور رہتی دنیا تک اپنی کم چھوڑ گئے۔ وہ حرب و ضرب کے آداب سے بھی آشنا تھی۔ کسی شہر کی نگہبان دیوی اس سے کیونکر ناآشنا رہ سکتی؟ اس نے آلاتِ حرب آراستہ کئے۔ یہ آلاتِ حرب کسی زعیم کو مل جاتے تو تن تنہا پورے لشکر کا صفایا کر سکتا۔ غسلِ دوشیزگی نے اسے فجر کی سنہری لکیر سے بھی زیادہ تازہ اور تابناک کر دیا۔

افرودائتی نے کام دیو کو مدد کے لئے بلایا۔ کام دیو جو محبت کے تیر پھینک کر انسان کے دل میں عشق کا شعلہ پھونکتا۔ اسے پستی سے بلندی پر لے جاتا اور اس کے دل میں ہنگامہ خیز امنگوں کی چنگاریاں بھڑکاتا۔ افرودائتی کو کیوں پوری کائنات کے لئے قابلِ رشک نہ بناتا! اس نے افرودائتی کی شوخ اداؤں کو بھڑکایا۔ اس کی گوری گوری باہوں پر بازوبند باندھا۔ یہ باہیں تو بلا کی خوبصورت ہوئے تھیں۔ بت تراش انہیں بناتے وقت سانس روک لیتے۔ ان سے لپٹ لپٹ جاتے۔ ان میں دلآ ویزی کی اصل اور حقیقی روانی و دوران تھی اور ان باہوں کو کبھی کل نہ پڑتی۔ کام دیو کے بازوبند نے ان پر سونا چڑھا دیا اور وہ پہلے سے کہیں زیادہ دلدار ہوگئیں۔

تینوں دیویاں تیار ہو گئیں لیکن دل میں ڈر سہم گئیں۔ ہر ایک اپنی خوبصورتی پہ نازاں تھی اور کسی کو یقین نہ آتا کہ دوسری اس سے کمتر ہے۔ اس وقت تو افرودائتی بھی ڈر سہم گئی حالانکہ وہ بڑے جوڑ توڑ والی تھی، بڑی شریر اور سازشی تھی۔ پھر ایک معاملے میں وہ باقی دیویوں سے زیادہ خوش بخت تھی۔ گو اس میں وقار کی کمی تھی تاہم وہ ایک ایسی دولت سے بہرہ ور تھی جس کی خاطر لوگ خشک و تر سے بے خطر گزر جاتے اور جان لیوا مہمات سر کرتے اور تو دیوی پہ جان دیتے۔ وہ پیار کی دیوی تھی اور وہ بھی عام پیار کی نہیں بلکہ جنسی پیار کی۔ ہر دلدادہ اس کی خوشنودی کو زندگی کا حاصل سمجھتا۔ وہ ازروئے عقیدت اور بروئے احکام دین اس کی خانقاہ پہ اپنا کنوارپن نچھاور کرنے آتی۔ یوں اپنا کنوارپن دیوی کے حوالے کر کے وہ اپنی نسائیت کو محفوظ اور مطہر کر لیتی۔ پھر اس کی نسائیت کو گھن نہ لگتا۔ اس سلسلے میں اسے جو نقد معاوضہ ملتا وہ دیوی کی پروہتنی کو دے آتی۔ مرد اور عورت ہر کوئی دیوی کا قدردان تھا اور اس کی نظرِ عنایت کا طلب گار۔ وہ اس ہتھیار سے پوری دنیا کو بیکل کئے رہتی۔ گویا ایک اعتبار سے پوری دنیا اسکے بس میں تھی۔ دنیا کا اہم ترین اور محبوب ترین مشغلہ سدا کے لئے جنسی پیار قرار پایا۔ وہ اس ہتھیار کی کارکردگی سے کما حقہٗ واقف تھی۔ لپک کر منصف کے پاس گئی۔

ایلیون کا گڈریا شہزادہ شاہ زور اور جوان تھا۔ اس کا دل امنگوں کا ساگر تھا۔ ہر جوان کی طرح اس کی پہلی کمزوری عورت تھی۔ افرودائتی نازل ہوئی تو اسکی آنکھیں اپنے آپ مند گئیں۔ اسنے آنکھوں کے سامنے نقاب بھی تان لیا۔ وہ دیوی کے حسن و جمال کی تاب نہ لا سکا۔ ایسی دل فریب اور جلال آفریں ہستی اسنے زندگی میں کبھی نہ دیکھی تھی البتہ اس کا نام ضرور سنا تھا اور لوگ دیوی جی تو ان کے نام لے لے کر ہی جیا کئے۔ دیکھنے کا شرف کسے حاصل ہوا! ایلیون کے شہزادے ایسا خوش نصیب دنیا میں کون تھا! وہ افرودائتی کا ماننے والا تھا۔ افرودائتی اس کے دیس کی قدیم دیوی تھی اور دھرتی دھرم کی اساس۔

افرودائتی مسکرائی اور بولی، "مجھ سے یوں چہرہ نہ چھپاؤ! میں تمہیں بارہا دیکھ چکی ہوں۔ کون فانی مجھ سے چھپ کر رہ سکتا ہے؟ چاہو تو چہرہ ذرا ترچھا کر لو!"

"جی۔"

پیرس نے نقاب ہٹا کر چہرہ دوسری طرف کر لیا اور آنکھیں کھول لیں۔ گو پہلی سی قاتل چمک سے پالا نہ پڑا تاہم گرد و پیش اجالا ہی اجالا تھا۔ یہ تو دیوی کے حسن کی کم سے کم کیفیت تھی۔ اسے بھی وہ جھیل نہ سکا۔ ورنہ دیوی سامنے ہوتی تو دیکھنے کی قوت سلب ہو جاتی۔

دیوی کو اس بات کا افسوس بھی تھا کہ وہ اسے اپنا جلوہ پوری طرح دکھانے سے قاصر تھی اور پورا جلوہ دیکھے بغیر وہ کیفیتِ حسن کے بارے میں صحیح رائے کیونکر قائم کر سکتا؟

"شہزادے میں ایک کام سے آئی ہوں۔" افرودائتی نے کہا۔

"کام سے؟" پیرس حیران ہوا۔ وہ اور دیوی کو اس سے کام ہو؟ یہ ناقابلِ یقین سی بات تھی۔ گھبرا کر بولا، "واقعی آپ کو مجھ سے کام ہے؟"

دیوی کی بات کا یقین نہیں تمہیں۔ وقت تنگ ہے اور بات اہم ہے۔ مجھے فوراً بتاؤ! تمہاری نظر میں دنیا کی سب سے دل فریب ہستی کون ہے؟"

"ہیلین"

"وہی زعیمہ جو دیویوں کی ہم پلہ ہے اور جسے فاتح آگیا فن نے اس کے پجاریوں اور حواریوں سے چھین کر بس میں کر رکھا ہے اور جو اس وقت بڑے دیوتا کے ماننے والے شاہ مینی لے آس کی بیاہتا ہے؟"

"وہی بالکل وہی۔"

"تمہارا ذوق بہت بلند ہے۔ کیا تم اسے قبول کرو گے؟"

"نہیں سے کون منہ موڑے گا؟ اس وقت اس کی ایسی دنیا میں حسین کوئی عورت نہیں۔ وہ تو حسینۂ عالم ہے۔"

"تم بھی تو زعیم عالم ہو۔ تم سا بھی دنیا میں کوئی خوب رو نہیں۔"

"یہ تو آپ کا کرم ہے ورنہ میں تو کچھ بھی نہیں۔"

"میں ہیلین تمہارے حوالے کر دوں گی۔"

"لیکن کس طرح کس خوشی میں؟"

"یہ گتھی بھی سلجھ جائے گی۔ ابھی اس کے سلجھنے کا وقت نہیں آیا۔"

"آپ کی مرضی۔"

دیوی نے بات کی اور غائب ہو گئی لیکن حسن کی ایک لکیر فضا کو تابناک کئے رہی۔ یہ لکیر اس کی نگاہوں میں نقش ہو گئی۔ اس کی آنکھوں میں جو جلوہ سمایا وہ اسی میں پیوست ہو کر رہ گیا اور دیوی کے تقدس سے اس کا دل لبریز ہو گیا۔ اس کا جی چاہا کہ دیوی کے حضور میں سر جھکائے رہے اور اس پہ اپنی حقیر ذات کو نثار کر دے۔

ابھی وہ پوری طرح ہوش میں آیا تھا کہ ہیرا نازل ہوئی۔ اس کے جلال و جمال کا کیا کہنا! وہ بھی کسی سے کم نہ تھی۔ وہ تو بلکہ دیویوں کے سلسلے کی پہلی کڑیوں میں سے تھی۔ پیرس اور اس سے پہلے کی نسلیں اسے پوجتی آئیں۔ دھرتی دھرم کا زبردست ستون تھی۔ پیرس میں اتنی تاب کہاں تھی کہ اسے ایک نظر دیکھ پاتا۔ وہ چاہتی تو اس کو ذرب فانیوں کے لئے مہلک ہوتا۔ دیوی اس وقت پوری طرح جلال میں نہ آئی۔ جلال میں آتی تو پیرس کو اپنے جلال کی تپش سے جلا جھلسا دیتی لیکن اس نے ایسا نہ چاہا۔ وہ بے پایاں صلاحیتوں کی مالک تھی۔ بڑے دیوتا کی بیاہتا ہونے کے باعث المپس کی رانی تھی۔ پرانی نسلیں اسے عقیسالی کی رانی مان کر پوجتیں اور غایت حیات سمجھتیں۔ وہ تو زیوس سے بھی پہلے معبود و محترم تھی۔ اس کا معبد بڑے دیوتا کے معبد سے پہلے بنا۔ گو بیاہ کے بعد وہ بڑے دیوتا کے مندر میں آگئی تاہم بھر پور پر کہلانے لگی۔ خود سر تھی اور بڑا دیوتا کبھی اسے پوری طرح تابع نہ کر سکا کیونکہ وہ پدری نظام کی ضد تھی۔ اور بیاہ کو مادری نظام کے حق میں مہلک خیال کرتی۔

دیوی نے پیرس سے کہا، "میں تم پہ مہربان رہوں گی۔ تمہیں زندگی بھر آنچ نہ آنے دوں گی کہ میں زندگی کا سرچشمہ ہوں تمہیں اس قدر دولت اور قوت دوں گی کہ تم[illegible] اس سے زیادہ کی امنگ نہ ہو۔"

"آپ نے بجا ارشاد فرمایا آپ سے کچھ بھی بعید نہیں لیکن عنایت کس کارگزاری کے عوض ہے؟"

"بھید کھلنے کا وقت آگیا ہے۔ صبر کرو! ضرورت کے وقت میں اس دنیا میں تمہارا ساتھ دوں گی۔"

ہیرس نہ تو اسکو ملا سکا اور نہ وعدہ کر سکا۔ وہ تو کشمکش و پیچ میں پڑ کر رہ گیا۔ پہلے افرودائتی آئی اور اس نے حسینۂ عالم کا لالچ دے کر اس کے قلب کو جھنجوڑا۔ ابھی وہ قرار نہ پا سکا تھا کہ ہیرا آ گئی اس کا نظامِ ذہنی درہم برہم کیا۔ ہیرا چلی گئی اور وہ ایک ایسی کشمکش میں مبتلا ہو گیا۔ ہیرا نے اسے صبر کرنے کو کہا لیکن وہ کیسے صبر کرتا اور پھر صبر نہ کرتا تو کیا کرتا؟ اسے تو کچھ خبر ہی نہ تھی تاہم اتنا تو وہ سمجھ گیا کہ دیویوں میں کھٹ پٹ ہوئی ہے۔

ابھی اس کی سوچ تیزی سے ... ہی تھی کہ تانا بانی کا نیا ... آیا اور اس کے پہلو میں آ کر ... پہلے کی طرح پھر اس کی آنکھیں بے اختیار جھک گئیں۔ اس کی روح چین محسوس کرنے لگی۔ یہ ایتھنائی دیوی تھی یا رتھی نورس یعنی کنواری تھی اور اس کے کنوارپن کے بارے میں کسی قسم کا کوئی شبہ پیدا نہ تھا۔ اسکے کنوارپن کی نسبت سے اس کا معبد پارتھی نون کہلاتا۔ ویسے وہ زہد اور عقل و دانش کی حامی بھی کہلاتی۔ یہ فقط اس کی عظمت کے لوازمے سے تھا۔ اس نے بعض نوعمر کو بہ نفسِ نفیس پروان چڑھایا۔ ہرکولیز اُن میں سے ایک تھا۔ وہ شہر ایتھینز کا تجربہ ... روپ تھی۔ ... میں اس کا جواب نہ تھا۔ کنوارے لڑکے اور کنواری لڑکیاں اس کے نقشِ قدم پر چلتے۔ یا یوں کہا جائے کہ وہ کنوارے لڑکوں اور کنواری لڑکیوں کی نقالی کرتی۔ وہ ... زندگی کا عکس تھی۔ ... سے لیکن ... پہنچتی۔ جب وہ لڑتے تو وہ بھی لڑتی۔ ... تب ... سایہ ... اقتدار ... جب کہ وہ ایتھینز کے ... کا دیوتا تو جمہوریت نے ایتھنائی کو برسرِ اقتدار کیا۔ وہ تقدیرِ شہر اور قانونِ شہر تھی۔

ایتھنائی مسکرائی اور بولی ”ہر نوجوان نام چاہتا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ ہیرو بن جائے اور پوجنے لگے۔ اس کے بت تراشیں اور ... گائیں۔“

”بے شک۔“

”ہر نوجوان چاہتا ہے کہ تاریخ کے اوراق میں اتر جائے، اس کی ہستی سنور جائے، وہ ارضی خدا بن جائے۔“

”بے شک۔“

”ہر نوجوان چاہتا ہے کہ دوسرے نوجوانوں پر سبقت لے جائے اور دنیا بھر کو اپنے کارناموں سے حیرت میں ڈال دے۔“

”بے شک۔“

”ہر نوجوان چاہتا ہے کہ جنگ کے میدان میں دشمن کے دانت کھٹے کرے۔ اس کی صفیں تتر بتر کرے۔ تلوار کو حرکت میں لائے تو گردنوں کی فصل اپنے آپ کٹتی جائے۔“

”بے شک۔“

”ہر نوجوان ہرکولیز بننے کے خواب دیکھتا ہے۔“

”بے شک۔“

”اور چاہتا ہے کہ میں ہرکولیز کی طرح اس کی نگہبانی کروں اور ہرکولیز ہی کی طرح اس کی بھی کنواری کہلاؤں۔“

”بے شک۔“

”اگر تم نے میرا ساتھ دیا تو میں تمہاری شان بڑھاؤں گی، تمہیں آن بان دوں گی، میدانِ جنگ میں ناموری دوں گی اور تمہاری

کنواری بن جاؤں گی ۔"

"لیکن پیاری دیوی! یہ فضل و کرم مجھ پر کیوں ہو گا؟"

"وقت آنے کو ہے ۔ بھید کھلا ہی چاہتا ہے ۔ ذرا توقف کرو اور یاد رکھو! میرا ساتھ دیا، میرے زیرِ سایہ رہے تو نام ور ہو جاؤ گے ۔ میں تمہیں بھی کو لافانی بنا سکتی ہوں ۔"

پیرس کی ذہنی پریشانی سوا ہو گئی ۔ اس کا ذہن اشتیاق کی آگ سے جلنے لگا ۔ جذباتی بحران نے اسے دیوانہ کر دیا ۔ دیویوں نے اپنے اپنے مطلب کی باتیں تو کیں لیکن اسے اصل حقیقت سے بے خبر رکھا ۔ وہ اسے انتظار کے الاؤ پر لٹکا کر چلی گئیں ۔

اجالے کبھی ماند پڑتے اور کبھی چمک جاتے ۔ کبھی تو یہ حالت ہوتی کہ ایلیون کے شہزادے کے تصور میں بجلیاں کوند کوند جاتیں اور کبھی وہ اندھیروں کی اتھاہ گہرائیوں میں جا گرتا ۔ وہ سخت حیران و پریشان تھا ۔

اسے رشوت کے طور پر جن چیزوں سے للچایا گیا اسے وہ سب مطلوب تھیں ۔ وہ چاہتا کہ کسی طور اسے تینوں کی رفاقتیں اور خوشنودی مل جائے ۔ پھر وہ دنیا میں سب سے بڑا انسان ہو جائے ۔ لوگ اسے زندگی ہی میں دیوتا مان لیں اور پوجنے لگیں ۔ ہیرا کے انعام میں کوئی الجھن نہ ہوئی ۔ ایتھنا کا انعام بھی زبردست کشش رکھتا ۔ وہ اس کی کنواری بننے کو تیار تھی ۔ افرودائتی کا انعام ان دونوں کے خلاف ٹیڑھی کھیر تھا ۔ ہیلن بیاہتا عورت تھی ۔ پرانی سرمفتوح نسل کی یہ معزز و محترم دختر دھرتی دھرم میں مقام خصوصی رکھتی ۔ اس کی بہن کلائی ٹیم نیسٹرا بھی منفرد تھی ۔ دونوں بہنیں غضب کی دل فریبی رکھتیں ۔ دونوں کی پہلے سے اپنی برادری میں شادی ہو چکی تھی کہ فاتحین کے ریلے سنے آ لیا ۔ کیائی فاتحین نے یونان کا پرانا مادری نظام اور شیرازہ منتشر کر دیا ۔ انہوں نے فتح و نصر کے طبل بجائے ۔ یونان کو اپنی ملک بھی بنایا اور اپنا ٹھکانہ بھی ۔ پورا یونان ان کی ملک میں شامل ہوا تو وہ عورتیں بھی شاملِ املاک ہوئیں جو ان کے دینی سلسلے کی عورتوں کے برعکس اپنے پرانے نظم و نسق کے تحت دوسرے درجے کی معبود سمجھی جاتیں ، جن کے نام پر نسل چلتی ، جو حکمرانی کرتیں ، کنبے قبیلے کی سربراہی کے لئے مقدر تھیں ۔ جنہیں قدرت کے اسرار و رموز کی آگاہی کا شرف خاص حاصل تھا ۔ کیائیوں کی آمد پر پدری نظام برسرِ اقتدار آیا اور باپ کو فوقیت حاصل ہوئی ۔ عورت کی پہلی حیثیت تمام ہوئی اور وہ بہ استثنائے چند جنسی جذبات کی جولانگاہ بن کر رہ گئی ۔ آکیائی شہزادے جس بیلا زچی حسینہ پر سب سے زیادہ لٹو تھے وہ ہیلن تھی ۔ ہیلن کی جان انہوں نے عذاب میں ڈال دی لیکن پھر خود ان کی اپنی جان بھی عذاب کی نذر ہوئی ۔ ہر آکیائی اسی کو چاہتا ، طے نہ ہو سکتا کہ اسے کون بیاہے ۔ بالآخر اوڈیسی اس نے تجویز کیا کہ ہیلن خود ہی اپنے چاہنے والوں میں سے کسی کو بیاہ لے اور اس بیاہ کو سب قبول کریں ، کوئی شہزادہ جھگڑا نہ کرے اور اگر کسی قسم کا جھگڑا ہو تو ہیلن کے شوہر کی امداد کی جائے ۔ سب نے تجویز مان لی اور اس پر عمل پیرا ہونے کی قسم کھائی ۔

پیرس کا دماغ پھٹا پڑتا تھا ۔ وہ لاکھ جتن کے بعد بھی نہ جان سکا کہ دیوی دیوتا کیا انقلاب لانے اور گل کھلانے کو ہیں ۔ وقت گزرتا گیا ، پریشانیوں کا تانا بانا الجھتا گیا اور وہ اسمیں بری طرح جکڑتا چلا گیا ۔

سورج کی کرنیں تو شعلہ بن گئیں اور زمین کو ڈسنے لگیں لیکن ایلیون کے شہزادے کو کچھ پتہ نہ چلا ۔ اس کے لئے آفتاب تو کیا ساری دنیا نابید ہو کر رہ گئی ۔ وہ تو اس وقت المیس کے سیاسی جھمیلوں میں مبتلا تھا ۔ وہ سمجھ نہ سکا کہ اب تک جو کچھ بیتا وہ اصلیت

تھا کہ خواب ہے؟ اس کے لئے تو زمان و مکان کی قید ٹوٹ گئی۔ وقت کے اندازے تمام ہو گئے۔ دیویوں نے اسے جلووں کی بھول بھلیوں میں بھٹکا دیا اور تُسے اس کی برداشت سے سوا ذہنی کوفت دی۔

وہ سخت جھنجلایا۔ اسے وہ سرا نہ ملا جسے پکڑ کر آگے بڑھتا اور بات کی تہ تک پہنچتا۔ اتنے میں ہرمیز دیوتا وارد ہوا۔ ایک بار پھر اس کی آنکھیں اپنے آپ مُند گئیں۔ اب پھر اس نے منہ کے سامنے نقاب تان لیا کیونکہ وہ فانی تھا اور دیوی دیوتاؤں کے جلال کی تاب نہ رکھتا۔ ہرمیز دیوتا نے کہا۔ "امید ہے، تم ابلیس کی اس حکمتِ عملی کے بارے میں کچھ جان گئے ہو گے جو نئی کروٹ لینے کو ہے۔ پیرس! تمہیں پیرا انیڈا ای فی اور افرودائتی میں سے حسین ترین دیوی کی نشان دہی کرنی ہوگی۔"

یہ بہت بڑا کام تھا اور سخت خطرناک بھی۔ اس نے کہا "مجھ میں اتنی ہمت کہاں سے آئی کہ میں دیویوں کے معاملات میں پڑوں اور حسینۂ کائنات کا انتخاب کروں؟ یہ کام خود بڑے دیوتا کے کرنے کا ہے۔"

ہرمیز نے جھنجلا کر کہا، "پیرس! یہ بڑے دیوتا کا حکم ہے۔ تم رب البرق والرعد کا حکم ٹال نہیں سکتے۔"

"لیکن اس پر عمل کرنا میری طاقت سے باہر ہے۔"

"تمہیں تینوں دیویوں میں سے ایک انعام قبول کرنا پڑے گا۔"

"ہر انعام مجھ پر ہلاکت کے دروازے کھولے گا۔"

"ہلاکت فانیوں کا ناگزیر انعام ہے۔"

"یہ تو بہت بڑی ستم ظریفی ہے۔"

"تم نہیں جانتے کہ نظامِ کائنات چلانے والے خدا کس فکر میں ہیں اور انسانوں کے مستقبل کو کیا شکل عطا فرمانا چاہتے ہیں۔ تمہیں وہی کرنا پڑے گا جو بڑے دیوتا کی آرزو ہے۔"

"آرزو تو میری بھی ہے۔"

"دیوتا کی آرزو میں تمہاری آرزو شامل ہے۔ تمہاری آرزو اس کی آرزو سے باہر نہیں۔"

پیرس چپ ہو رہا اور ہرمیز اُسے پکڑ کر آئیڈا پہاڑ پر لے گیا۔

پیرس نے آخری بار احتجاجاً کہا، "یہ آرزو تو شاید مجھے ختم کر کے رہے۔"

"کچھ بھی ہو تمہیں میری بات ماننی پڑے گی۔ میں تمہارا اصل اور حقیقی معبود ہوں۔ آسمانی خداؤں سے پہلے میں ہی خاص و عام میں پُجتا تھا۔"

"سمجھ لیا۔ دیوتا ہمیں مٹانے پر تُلے ہیں۔"

ہرمیز نے کچھ نہ کہا اور پیرس کو تنہا چھوڑ کر چلا گیا۔

بڑے دیوتا کے حکم سے دیویوں کا جلوس مرتب کیا گیا۔ ہرمیز اُن کا رہبر ہوا۔ المپس کے تمام خداؤں نے سانس روک لیا۔ آج کا دن بڑا اہم تھا کیونکہ آج کے دن سے پیرس کے فیصلے کے بعد مصروفیتوں کا نیا مگر نہایت ہول آفریں سلسلہ شروع ہونے اور نئے مستقبل کی نیو رکھی جانے کو تھی۔ خدا فدرے فکرمند بھی تھے کیونکہ ان میں اعصابی جنگ چھڑنے کا قوی احتمال تھا۔ اس اعصابی

جنگ میں انسان پستا تھا۔ دیوتاؤں کے مشغلوں میں انسان کو بڑی مہنگی قیمت ادا کرنی پڑتی۔ خدا انہیں کھلونا بنانے اور کھلنڈرے پن کا خطرناک مظاہرہ کرنے سے دریغ نہ تھے۔ اس نے دل ہی دل میں کہا "جنگ کے میدان میں انسان نہیں خدا لڑتے ہیں۔ انسان کی تقدیر تو خداؤں کے ہاتھ میں ہوتی ہے۔ خدا باقی رہتے ہیں۔ انسان مٹ جاتا ہے"۔

پیرس کے چہرے سے شادابی غائب تھی۔ سورج کی ارغوانی کرنیں بھی اس کے چہرے کو درخشاں نہ کر سکیں۔ کوئی امید، کوئی امنگ اس کے دل میں موجزن نہ ہوئی۔ وہ ایک گمبھیر سوچ میں گھرا تھا۔ اس کے دھیان میں بار بار دیویوں کے وعدے آتے۔ دیویوں کے انعامات کے تصور سے اس کی سوچ میں چکاچوند آتی لیکن وہ رہ رہ کر سنجیدگی کی نذر ہو جاتا۔ دیویوں کا انعام ایک سے ایک بڑھ کر سجیلا، دل فریب اور لائق صد اعتنا تھا۔ حسینۂ عالم، دولت اور ثروت، شان اور جنگجویانہ نام وری سب کی اسے ضرورت تھی۔ پھر انتہائی فنی تو اس کی کنوار ی بننے کو تیار تھی۔ ان انعامات کے تصور سے اس کے جذبات میں چنگاریاں اچھلنے لگیں تاہم فکر کا دھارا تیز، شدید اور گہرا تھا۔ اس نے دیویوں کو قریب دیکھا تو پوری شدت سے حواس کو بیجا کیا۔

تمام خدا ہجوم کیے ہوئے تھے اور اس آن ایلیون کے چرواہے شہزادے پر پوری کائنات کا بوجھ پڑا تھا۔ اتنا بڑا بوجھ وہ فقط آسمانی خداؤں کے فضل و کرم سے اٹھا سکا۔ اس نے اپنی گم شدہ قوتِ ارادی بحال کی، اور پھر جذبات کی آگ نے اس کی رگ رگ کو بھڑکایا۔ اس کی نگاہوں میں ہیلین تحریرِ برق کی مانند تیر گئی۔ پورا یونان، آکیاؤں کی ساری شان اس کی ٹھوکر پہ سمٹ آئی۔ یونان اس کی رقابتوں کا گہوارہ اور اس کے انتقام کا ہدف تھا۔ ہیلین یونان ہی نہیں بلکہ دنیا کا حسین ترین تحفہ تھا اور اسے پاکر ایلیون کی سرزمین بجا طور پر اپنا سر فخر سے اونچا کر سکتی تھی۔ یونان سے انتقام لینے اور اس کا سر نیچا کرنے کا موقعہ پیدا تھا۔ اس کے سامنے دیویاں کھڑی تھیں۔ اس کے ہاتھ میں سنہری سیب چمک رہا تھا اور دیویوں کی نگاہیں اس کی کرن کلیوں سے الجھ رہی تھیں۔ اس نے وہ سیب افرودائتی کے ہاتھ میں تھما دیا۔ ایک شور محشر بپا ہوا۔ دنیا کے حسین ترین مرد نے دنیا کی حسین ترین عورت کی خاطر حسینۂ فلک کا انتخاب کیا۔

دیوی دیوتاؤں میں کھلبلی مچ گئی۔ ایک بزرگ خدا نے کہا۔ "یہ انصاف نہیں، پسند ہے۔" دوسرے نے کہا، "احمق نے اپنی نسل کو مٹانے کی تدبیر کی ہے۔"

پیرس نے انعام کا تقاضا کیا۔ یہ تقاضا فریب کی نذر ہوا۔ اس نے ایک نئی داستان کی شیرازہ بندی کی۔ ہیلین اور پیرس کی ذات داستانوں کی سب سے بڑی چیستان بن کر رہ گئی۔

رحمٰن مذنب

آغا صادق

جنگ

(۱)

رسُول آئے
کتابیں نازل ہوئیں صحیفے بھی پاک لوگوں نے گنگنائے !
رشی ، منی ، فلسفی ، بھگت آئے ، پیر آئے ، فقیر آئے !
حقیقتوں کا پیام لائے !
زمیں پہ پھیلے ہدایتوں کے بسیط سائے !
مگر جہاں تھا ، ابھی وہیں ہُوں !
ہزار ہا سال پیشتر جس مقام پر تھا ابھی وہیں ہُوں !

(۲)

حقیر سی چیونٹی سی کی صُورت کبھی زمینوں پہ رینگتا تھا ۔
اب آسمانوں پہ اُڑ رہا ہُوں !
کبھی درختوں کی چھال سے اپنے جسمِ عریاں کو ڈھانپتا تھا !
اب اطلس و ریشم اور کمخواب زیبِ تن ہیں ۔
کبھی تھا پھل پھول اور پتّوں ، شکار کے گوشت پر گذارا
اب اغذیہ اشربہ کے اقسام کی کوئی انتہا نہیں ہے

کبھی میں اپنے سے بے خبر تھا!
اب آفتابوں کے طول اور عرض ناپتا ہوں!
کبھی میں لڑتا تھا پتھروں سے!
پھر ایک ایسا بھی وقت آیا
کہ میں نے لوہے سے اپنے دشمن کو زیر کرنے کا ڈھنگ سیکھا۔
پھر ایک ایسا بھی وقت آیا،
کہ میں نے بارود کی تبہ کاریوں کو اپنا لیا بالآخر۔
اب آ رہا ہے وہ دور ایٹم بموں سے جب میں
ہلاکتوں کے دہانے کھولوں گا ابنِ آدم کی زندگی پر!

(۳)

زمانہ بدلا، ہوائیں بدلیں، فضائیں بدلیں۔
حیات بدلی، جہاں کے طور و طریق بدلے
مگر جبلت مری وہی ہے،
سرشت و عادت مری وہی ہے۔
زمیں وہی آسماں وہی ہے!
عدوئے امن و اماں وہی ہے!
کہ فطرتِ خونچکاں وہی ہے۔
مری فسادت کا جذبۂ بے کراں وہی ہے
کہ یہ برادر کشی کا جذبہ ہے مٹتے مٹتے ہی مٹ سکے گا!

علامہ عرشی امرتسری

واپسی

ختم ہوتا ہے روزگارِ وصال — آہ اے دولتِ جوارِ حبیب
الوداع اے سرورِ ذوقِ نگاہ — الفراق اے نشاطِ دارِ حبیب
میری نظروں سے ہوگیا اوجھل — اب مرے دل میں ہے دیارِ حبیب
پھر وہی صدمۂ فراقِ طویل — پھر وہی میں ہوں بے قرارِ حبیب
پھر وہی ضبطِ آرزوئے وصال — پھر وہی ذوقِ انتظارِ حبیب
زندگی کچھ نہیں سوا اس کے — زندگی ہے اُمیدوارِ حبیب
آہ وہ عزمِ منزلِ سلمیٰ — آہ وہ بزمِ جلوہ بارِ حبیب
حسرتا وہ لطیفِ گفت و شنود — حسرتا حُسنِ کاروبارِ حبیب

یارب آں روزگار دیگر باد،
چشم برآں جمالِ انور باد،

بانکڑی کا ٹکڑا

رُکمنی کے چولھے پر آج ایک پتیلے میں یونہی پانی اُبل رہا تھا۔ بے مطلب بھاپ اُڑ رہی تھی اور رُکمنی سوچ رہی تھی کہ آج یہ پانی بھی اسپتال نہیں جائے گا۔ بھاپ کی چھوٹی چھوٹی دھاریوں میں اُسے ایل۔ کانتی ناتھ کے گرے گرے ہاتھ پیر دکھائی دے رہے تھے اور بیٹھے بیٹھے اُسے ایسا محسوس ہونے لگا کہ خود اُس کی اپنی زبان کھو سی گئی ہے۔ تالو سوکھنے لگا ہے، گلے میں کانٹے سی پڑ گئی ہے اور پیٹ کا بوجھ یونہی بڑھ گیا ہے۔ اُس نے اُٹھ کر ٹھنڈے پانی کا ایک گلاس پی لیا اور چولھے کے سامنے پھر آ کر بیٹھ گئی۔

رُکمنی کسی سے کچھ پوچھتی نہیں تھی۔ اُس کے سوالوں کا جواب کون دیتا؟ سوال گلے تک اُٹھتا بھی تو ایک سوکھے گھونٹ میں واپس اُتر آتا۔ لیکن جس دن اسپتال سے ایل۔ کانتی ناتھ کے لئے کھچڑی منگائی گئی تھی اُس کا سوال مُنہ تک آ گیا تھا اور اُسے اپنی روٹی کے ساتھ اُسے بھی چبانا پڑا تھا ـــــ اساتے ہوئے دانتوں میں پھنسی ہوئی اُسے سخت سی معلوم ہوئی تھی اس لئے اُس نے اُٹھ کر کھچڑی کو کچھ زیادہ نرم بنا دیا تھا۔

اگر واقعی ایل۔ کانتی ناتھ کی حالت اس حد تک خراب ہو چکی ہے، رُکمنی کے دل میں خیال آیا، تو بات نہ معلوم کس حد تک بگڑ جائے گی اور رُکمنی کے لئے نہ معلوم کون سی نئی مصیبتیں پیدا ہو جائیں گی۔ جن کو وہ سمجھ بھی نہ سکے، اپنی کمر بھی باندھ نہ سکے ـــــ

لیکن اُس وقت رُکمنی کے گھر میں کوئی اور نہیں تھا۔ گھر کا نوکر تک اسپتال چلا گیا تھا۔ باہر کا کواڑ بند کر کے وہ اپنی رسوئی میں، اپنے چولھے کے ساتھ جو جی چاہے بات کر سکتی تھی۔ دہکتے انگاروں پر جس تصویر کو جی چاہے دیکھ سکتی تھی۔ آج سالن کے جل جانے کا ڈر تھا نہ دودھ میں اُبال کا۔ چولھے پر ایک پتیلے میں پانی تھا اور ایک دیگچی میں دال۔ دال لگ بھی جاتی تو غم نہیں تھا، بلکہ لگ جاتی تو ٹھیک تھا، کیونکہ ایل۔ کانتی ناتھ کی بگڑی ہوئی حالت میں وہ یہ بھی دیکھنا چاہتی تھی کہ جلنے کی بُو کس کس کو آتی ہے۔ ویسے تو کسی مرچ کی ناک تیز نہیں تھی۔ اُسے یقین تھا کہ بہانے بنا کر وہ آتے ہی اور چیزوں کا بھی انتظام کریں گے۔ کوئی کہے گا "آج کچھ جل رہا ہے، دہی منگا دو"۔ کوئی کہے گا "جگر کٹ رہا ہے مربّہ دلا دو"۔ کوئی کہے گا "اسے رسے حلق سے روٹی نہیں اُترتی، اچار ہی دے دو"۔ روٹی کے ساتھ پانچ پانچ چیزوں کا چسکا تھا، گلی ہوئی دال کے ساتھ کیا کھاتے۔ ایک رُکمنی ہی تھی جس کے لئے دال کی پھوٹکی کٹوری بھی نہیں بچتی تھی۔

بڑی بھابی کے علاوہ چھُٹکی کا ایک بچہ، آدھ پاؤ کٹوری دہی نوکر کے لئے بھی بچانی پڑتی تھی۔ نہیں تو جس دن وہ بھاگ جاتا نوکری چھوڑ کر چلا جاتا اس وجہ سے لے کے سب یہی بات یاد کرنے بیٹھتے کہ کس شام کو وہ روٹھ گیا تھا جب اُسے کم کھانا ملا تھا، اور کس شام کو وہ جواب دینے لگا تھا۔ یہ باتیں کرتے ہوئے کسی کی ناک اوپر کو اُٹھتی، کوئی بھویں سکیڑتا، کوئی دکھا دکھا کر کھسر پھسر کرتا،

اور جب کوئی صاف صاف بھی سنا دیتا، تو رُکمنی کی دونوں کنپٹیوں میں آنچ سی سُلگ اُٹھتی اور دہیں دودھ کی دو پتیلیاں سی اُبلنے لگتیں لیکن اس سے پہلے گرم گرم دھارا آنکھوں میں اُتر آتی۔ رُکمنی کی ناک سے دھواں سا نکلتا اور وہ دھوئیں دھوئیں میں ایک بد تاثر اب سا دیکھنے لگتی کہ ایل۔ کانشی ناتھ نے نوکر کی خاطر ہی اُسے اپنی پیشی میں بلایا ہے اور اُسے جی بھر کر گالیاں دے رہے ہیں —— اُس کا نام لیکر۔

لیکن نوکروں کے بھاگ جانے کی بات کے علاوہ سال بھر میں سو اور باتیں ہو جاتیں مگر ایل۔ کانشی ناتھ ایک بات بھی ایسی نہ کرتا جس میں رُکمنی کا نام آجاتا۔ نوکر دو کر کی بات تو فوراً ہی ختم ہو جاتی کیونکہ ایل۔ کانشی ناتھ کے دس انتظام سے منشی تھے، مستری تھے، کلرک اور چوکیدار تھے۔ ایک ٹیلیفون اُدھر ہو جاتا، ایک اِدھر۔ دس نوکر پھاٹک پر کھڑے ہو جاتے۔ اور کم بخت سانس کبھی جل جاتا، دودھ بھی گر جاتا، آنکھ جھپکتے ہی بنی بنائی چیز حاضر ہو جاتی۔ دِن کی کڑکتی ہوئی دھوپ ہو یا رات کا گھپ اندھیرا، بس جیب میں سے بٹوے سے ایک نوٹ کے نکلنے کی دیر تھی، ایل۔ کانشی ناتھ کے انتظام میں اور کبھی کوئی دیر نہیں ہوتی تھی۔ رُکمنی کے دِل میں اسی بات کا گہرا روگ تھا کہ اُس نے برسوں انتظار کیا لیکن گھر میں کوئی بات اتنی بگڑی نہیں جس سے ایک بھونچال سا آجاتا، ایک آگ سی لگ جاتی۔ دیوان خانہ، مہمان خانہ، دہلیز، رسوئی ایک ہو جاتے، بیچ کی زمین پھٹ جاتی اور وہ ایل۔ کانشی ناتھ کے روبرو کھڑی ہو جاتی۔ چاہے ساری دُنیا اُسی کو بھونچال کا دوش دیتی ——

مگر ایل۔ کانشی ناتھ ایل۔ کانشی ناتھ تھے۔ اُن کے نام میں وزن تھا، اتنا کہ خود بھونچال بھی رُک جاتا۔ دیوار پر لٹکا ہوا کیلنڈر تھا، رُکمنی اُس پر بھی اُسی نام کے ہجے نکالنے بیٹھتی۔ فرش پر بکھرے ہوئے پرچوں کو اُٹھاتی۔ اُن پر بھی وُہی ہجے پاتی۔ رسوئی میں جا تو اُٹھاتی تو اُس پر بھی وُہی نام کھدا ہوا پاتی۔ ساری دُنیا میں اسی نام کا جاپ تھا اور یہ نام رُکمنی کے دماغ میں اتنا گہرا بیٹھ گیا تھا کہ اُس کے اندر یہ ننھی سی یاد اُبھرنے نہ پاتی کہ خود رُکمنی ایل۔ کانشی ناتھ کی بیوی تھی۔

نہ معلوم یہی یاد آج اُن انگاروں پر کیوں چمک اُٹھی اور اِس آگ پر آتے ہی ایل۔ کانشی ناتھ کی صورت بدل گئی......
..... کوڑا کانشی..... بھوکا پیاسا لڑکا، چھینا جھپٹی، پیچھے پیچھے پیٹ پر ہاتھ مارتا..... جب دیکھو منہ بھرا ہوا ہے، جب دیکھو دانت چل رہے ہیں..... نہ حیا نہ شرم... ہنستا ہے تو تھالیاں سی گرنے لگتی ہیں، اُچھلتا ہے تو کچھ نہ کچھ پھوڑ کر رکھ دیتا ہے... کچھ اور نہ ملے تو یونہی دیوار کو مکے مارتا جا رہا ہے........ پردہ کرتی ہوئی رُکمنی کے ہاتھ سے بھی چھین کر کھا لیتا تھا تو رُکمنی کی ساس اُسے کوسنے دیتی تھی۔ رُکمنی بھی تو اُن دِنوں چھوٹی تھی۔ چھوٹی دُلہن کے ناک نقشے کو اتنا کون دیکھتا ہے! اور دیسے تو رُکمنی میں ہر بات کی کمی تھی؟ رام بچائے، اندھی نہیں تھی، کانی نہیں تھی، لولی لنگڑی نہیں تھی، قد کی چھوٹی یا بدن کی موٹی نہیں تھی، پھر اپنا رنگ بھی صاف تھا۔ اور تب تو تمیز کی بات یہی تھی کہ ڈھکی دبی رہو اور غیروں کی بات کیا اپنوں سے بھی پردہ کرو —— اُن دنوں رُکمنی کو کبھی نے بدتمیز نہیں پکارا تھا، نہ بدصورت نہ بدشگون ——

پھر جب شیلا ہوئی تھی بڑے لالہ نے کتنا بڑا دِن منایا تھا۔ لڑکی ہوئی تھی تو کیا ہوا۔ کہتے تھے کہ لکشمی آگئی۔ اور سچ کے آبھی گئی تھی لکشمی۔ شیلا کے ہوتے ہی اتنی بڑی حویلی چڑھی تھی —— لیکن یہ کم بخت حویلی ہی منحوس تھی۔ یہی حویلی لے گئی بڑے لالہ کو، یہی لے گئی رُکمنی کی ساس کو۔ آگے تھے اس کی اونچی دیواروں کو، دس پھیر پھیر تھے اس میں، اور دس اندر خانے تھے۔ ملو بھی

میں وُہ رسوئی بھی تھی، رسوئی کے ساتھ والا بڑا کمرہ تھا، جہاں ایل۔ کاشی ناتھ کی سگی بہنیں، چچیرے بھائی، بھتیجے اور بھتیجیاں کھانے کے لئے سب جمع ہو جاتے اور اسی کمرے کے کونے پر ایک اور چھوٹا کمرہ تھا جس میں رُکمنی کی کھاٹ تھی اور اُس کے دو منڈو تھے۔ اِدھر کا صحن چھوٹا تھا اور اُس میں لکڑی اور کوئلہ پڑا رہتا تھا۔ اور پھر دیواریں اتنی اونچی تھیں کہ اگر رُکمنی گلی کی صورت بھی دیکھ چاہتی تو اُسے اپنے دُھوئیں کے ساتھ اُوپر جاکر چمنی سے سر نکالنا پڑتا۔

اب تو خیر اُس کی عمر وہ تھی کہ جب بھی اُس کا جی چاہتا تھا گلی کے نُکڑ والے تک چلی جاتی تھی۔ وہ چاہتی تو شہر کی ہر کھلی سڑک پر گھوم آتی اور اُسے یہ بھی غم نہ رہتا کہ رسوئی میں جاکر کام کرنا ہے۔ اُس سے کوئی پوچھنے والا نہیں تھا۔ لیکن اس بات کا ڈر تھا کہ اگر وہ ایک ناغہ بھی کرے گی تو اُس کی رسوئی میں بھی کچھ نہ کچھ ہو جائے گا اور اُس راستے میں جو اُس کے چھوٹے کمرے سے لیکر، بڑے کمرے کے بیچوں بیچ، رسوئی کے چولہے تک اُس کے لئے کھلا تھا، نہ معلوم اس راستے میں کیا کیا نئی دیواریں اُگ آئیں گی۔ اسی لئے وہ رسوئی میں تب بھی آکر بیٹھ جاتی، جب اُسے زور کا بخار چڑھا ہوتا یا سارے بدن میں درد ہو رہا ہو .... رُکمنی کے چولہے پر حویلی کی دیواریں بھی آگئیں، لیکن انگاروں پہ جھکی نہیں۔ نہ جانے اُس وقت چولہے کا دھواں کیوں بڑھ گیا تھا اور دھوئیں میں دیواریں کالے بھوت بن کر کھڑی ہو گئی تھیں۔ ایل۔ کاشی ناتھ کو گھر نکلتے وقت دیکھنے کے لئے رُکمنی کو اپنی دیواروں سے باہر گلی میں جانا پڑتا تھا اور جب جب اُس نے ایسی ہمت کی تو نہ جانے اندر اندر کیسے پیر چلنے لگے تھے اور اندر اندر کیسے ایل۔ کاشی ناتھ ہی غائب ہو گئے تھے۔ پھر رُکمنی ایسے دیا وقت گلی میں جاتی بھی نہیں تھی۔ وہ کیوں کسی کا راستہ کاٹتی؟ کیوں کسی پہ اپنا سایہ ڈالتی ——؟

چولہے پہ سب کوئلے دہک رہے تھے۔ لیکن ایک نرم نرم ادھ جلا کوئلہ اور انگاروں کے پیچھے ٹپ ٹپ کرتا چھوڑتا چلا جا رہا تھا۔ رُکمنی نے سوچا یہ کوئلہ بھی کیا کوئلہ ہے، پڑا چھوٹی بہو ہے ...... کم بخت ابھی تک چھوٹی کے نام سے چلتی تھی۔ آتے ہی حویلی کا ستیاناس کیا اُس نے، نہ گھر رہا نہ گھر والا۔ رُکمنی کی مٹی ہو گئی۔ کاش وہ دن آیا ہی نہ جس دن چڑیل کی ڈولی اُتری تھی گھر میں، جس دن خود رُکمنی نے اُسکا گھونگھٹ اُٹھایا تھا جس دن اُس نے اُسے دیورانی نہیں بنایا تھا ——

نرم اور تیز کوئلے میں سے ایک موٹی سی چنگاری چھوٹی اور سیدھی رُکمنی کی مانگ پہ آگری۔

"ہائے اُنیائی۔ تو نے مجھے جلا دیا"

رُکمنی نے کوئلے کے دہکتے ذرے کو اپنی انگلی سے نوچ اُٹھایا اور اُسے موری میں پھینک کر اُس پہ تھوکا۔ تیرا ناس ہو جائے ——!

مانگ کی جلن میں رُکمنی کو ایسا محسوس ہوا جیسے یہ چھوٹا کوئلہ اُسکے خیالوں کو دیکھ رہا تھا۔ اُس نے چمٹا اُٹھایا اور اُدھ جلے کو لال انگاروں کے بیچ میں دبایا۔ عورت تھی کہ ڈائن؟ آتے ہی رُکمنی کے گھر والے کو اپنی انٹی میں باندھ لیا۔ اور باندھ کر اُس پہ منتر پھونکے۔

باپ کے مرتے ہی کاشی، لالہ کاشی ناتھ ہو گیا تھا۔ پھر جب چاندی آگئی تو وہ ایل۔ کاشی ناتھ ہو گیا۔ دماغ

ہی گئی تھی اُس کا، سر پر سے اُس کی پگڑی بھی اُتار دی۔ اُس نے ۔ پھر کیا کیا رنگ دکھائے ایل کانشی ناتھ نے، کہ سر کے بال موڑ کر یوں رکھے، وہ کہے یوں نہیں یوں رکھو، گھنٹوں کنگھا لے کر بالوں کو موڑتا رہے۔ عطر ہے تو یہ لگا دو، کپڑے ہیں تو یہ پہنو ورزی ہے تو وہ بلاؤ۔ بس اور سب تو عقل کے اندھے ہو گئے، ایک وہی ستیاناس بات بات کے نکتے نکالتی رہی بات بات کا ناس پیٹتی رہی۔ پھر وہی تھی جس نے دیوان خانہ الگ کروا دیا، بیٹھک کا کمرہ نیا بنوایا، ادھر اُدھر دیواریں چڑھوائیں اُدھر اُدھر دروازے کٹوائے، اور جب رُکمنی کی آنکھیں کھلیں، اُدھر والا بھگوان بھی اندھا ہو چکا تھا۔ دیواروں کے پیچھے دیکھ نہیں سکا تھا۔ پھر ان ہی دیواروں کے پیچھے کیا کیا رسکوٹ ہوئے تھے۔ اور ایل۔ کانشی ناتھ کی مستی کا وہ دن بھی آگیا جب رُکمنی کو اُس نے پُرانی ہنڈیا کی طرح گلی میں پھینک دیا۔

اُسی دن رُکمنی مر گئی تھی۔ پانچ برس یونہی لاش سی پڑی رہی، دُور اپنے میکے میں۔ اور جب پانچ برس بعد لوٹی اُنہی دیواروں کے بوجھ سہنے، اُسی دھوئیں کے گھونٹ پینے، رسوئی کی چتا میں اپنے آپ کو جھونکنے، تو صرف ایک شیلا کے مارے، صرف ایک بیٹی کے مارے ——

اور آج جب یُگ بیت چکے تھے، جب رُکمنی کی بیٹی شیلا بھی اُس کو بس رُکمنی سمجھتی تھی، جب خود رُکمنی کو بھی رُکمنی بھول چکی تھی، چولہے کے انگاروں کو نہ جانے کیا ہو گیا۔ پچھلے جنم کی باتوں کو، راکھ ہوئی تصویروں کو پھر سے چمکانے لگے۔

"ماں —— !" دروازے پہ دستک کے ساتھ شیلا کی آواز سنائی دی —"ماں —— !" رُکمنی کے کان یہ کیا سُن رہے تھے۔ اُس نے آنکھیں پھاڑ کر اُنہی انگاروں سے پوچھا —— لیکن دروازے پہ شیلا کی آواز صاف سنائی دے رہی تھی۔ چولہے کے جادو میں رُکمنی ہل نہ سکی —— سامنے انگاروں پہ بھی شیلا دکھائی دی —"ماں —— !" دروازے کے باہر شیلا چلائی۔ لیکن انگاروں پہ جو شیلا تھی وہ اُس کی طرف آنکھ بھی نہیں اُٹھا رہی تھی —— مگر دروازے کو دُہی شیلا پیٹتی جا رہی تھی ——

"ماں۔ ماں۔ ماں —" رُکمنی کی سُوکھی گھاس کو دِئے کی لَو سی چھونے لگی۔ ایک جھُرجھُری کے ساتھ اُس نے اپنے آپ کو چولہے کی آگ سے کاٹا اور اُٹھ کر دروازہ کھول دیا ——

دروازہ کھلتے ہی شیلا اپنی ماں سے لپٹ گئی اور پھُوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔ رُکمنی کچھ نہ سمجھی، یونہی کھڑے کھڑے کھو جاتی۔ لیکن چولہے کے انگاروں نے نہ جانے اُسے کیا کر رکھا تھا کہ حویلی کی اُنہی دیواروں میں وہ بھی پھوٹ پڑی اور بیٹی کا ساتھ دے کر دھاڑیں مار مار کر رونے لگی۔ مگر شیلا نے اپنے آپ کو چھڑا کر نہ جانے کیوں اُس کے منہ پہ ہاتھ رکھ دیا۔

"دیکھ ماں! یہ رونے کا وقت نہیں۔ ماں جلدی چل۔ تیار ہو جا۔ چل پتاجی کی حالت بہت خراب ہے ...."

کھوئی کھوئی ڈری ہوئی رُکمنی نے اپنے آپ کو سمجھانا چاہا اور اپنے رونے کو اور اُونچا اُٹھانا چاہا، لیکن اب اندر اندر نہ جانے اُسے کیا ہونے لگا جیسے اندر اندر پانی کی تھیلیوں میں راکھ بھرنے لگے ہو، جیسے ہڈیوں کے اُوپر بوٹیاں بھی پتھرانے لگی ہوں۔

"کیا دیکھ رہی ماں — ؟ چلو اُٹھو"

"کہاں"

"ہسپتال"

"میں —— !"

"ہاں ماں تمہاری سخت ضرورت ہے"

"حالت خاصی خراب ہو گئی"، رُکمنی نے سوچا۔

"جو کہو سو کروں گی بیٹی — کہو تو سب چولہوں میں آگ بھڑکا دوں۔ جتنے کہو اُتنے گنگال پانی کے گرم کر دوں۔ تم کہو تو . . . . . ."

شیلا نے پھر رُکمنی کے منہ پہ ہاتھ رکھ دیا اور حویلی کی منحوس دیواروں میں شیلا کی آواز گونج لینے لگی —— یہ کیسا ڈراؤنا خواب تھا کہ ایل۔ کانشی ناتھ کاسال اُس کی لاڈلی بیٹی شیلا، اُسی کالی حویلی میں، اکیلی رُکمنی کو پکار رہی تھی۔ رکمنی کے دماغ میں حویلی کا ایک کنواں بن گیا۔ گہرا۔ گہرا۔ اور اُسی گہرائی میں سے شیلا کی آواز اُٹھی ——

"..... بس ایک آپریشن کی امید ہے ماں۔ اور ڈاکٹر تب تک آپریشن نہیں کرے گا۔ جب تک تم دستخط نہیں کرو گی ——!"

"میں —— !" رُکمنی کیا رُکمنی کی کائنات نے پوچھا ——

"جلدی کرو ماں۔ ڈاکٹر کہتا ہے مریض کی بیوی کو فوراً لاؤ —— مریض کی بیوی کہاں ہے —— ؟"

یہ کیسی آواز تھی جو کنوئیں میں سے نکل کر حویلی میں گونجنے لگی۔ ایک دیوار نے اسی آواز کو اُٹھایا، دوسری سے اسی کی گونج آئی۔

بیوی ——! ایل۔ کانشی ناتھ کی بیوی صرف وہی ایک تھی۔ اور کوئی نہیں تھا۔ اینٹ اینٹ کی آواز میں رُکمنی کو ایک بھونچال کا احساس ہوا، اینٹ اینٹ کے دھماکے میں نہ جانے کون کون رُکمنی کے قدموں میں گرتا دکھائی دیا۔ ملتی ... اور گرجتی آوازوں میں اُس نے دونوں صندوقوں کے ڈھکن اُٹھائے۔ ایک آندھی میں کپڑے لتے اُتھل پتھل ہو گئے مری مری دھوتیاں اُچھلتی ہوئی باہر آئیں۔ ارکھی پڑی مُٹی ہوئی ساڑھیاں نکلیں۔ لیکن کسی کے اصلی ریشم پہ میل کی تہیں ... کسی کے پھول سٹرے نکل رہے تھے اور اُسی آندھی میں وہ سب کی سب ایک طرف گرتی گئیں۔ مگر آج رُکمنی کو باہر جانا تھا ایل کانشی ناتھ کی بیوی کو —— ساڑھی وہ چاہیے تھی جو ایل کانشی ناتھ کے شایانِ شان ہو۔ اُس نے پھر اُسی ڈھیر پر ہاتھ چلائے، ایک ایک ساڑھی کی تہیں کھولدیں، اُٹھا کے ایک ایک کو جھاڑا، ایک ایک کو پٹکا، کم بخت ایک بھی ایسی نہیں تھی کہ اس وقت کام آجائے۔ اور بس تھی تو وہی ایک جس میں کچھ آب باقی تھی —— بائیس برس پرانی جسے رُکمنی نے بس ایک بار پہنا تھا جب اُس کا لگن تھا، جب اُس کے پھیرے ہوئے تھے۔ لیکن بائیس سال کی بھی کیا بات تھی۔ اُس آندھی میں رُکمنی ... کو بھی ایک جھٹکے سے گرا دیتی۔ نہیں تو لگن کی ساڑی کو لپیٹ لوں کون پہنتا پھرے۔ لال لال اور لال یہ سنہری بانکڑی — بانکڑی تو خیر اُس نے پہلے ہی اُدھیڑ پھینکا تھا۔ ذرا سا ایک ٹکڑا ابھی لگا ہوا تھا، رُکمنی نے سوچا کسی تہہ میں چھپ جائے گا۔ اُسے ...

ـنے کا وقت کہاں تھا!

اور جب رُکمنی نے چولھے پر رکھے ہوئے تمام گرم پانی سے اپنے ہاتھ اور اپنے پیر ایسے دھوئے جیسے حویلی ـب ایک دیوار کو دھونا تھا اور جب وہ جلدی کے مارے باکڑی کے اُس ٹکڑے کو ساڑی کی کسی تہ میں چھپانہ اور سڑک کی دھوپ میں ساڑی کا رنگ بھی کچھ زیادہ لال ہو گیا۔ شیلا کی آنکھوں میں ایک نئی بے چینی نمودار ہو گئی۔

ـدر تو یہ بات ہے ـــ" رُکمنی نے اسپتال کے میدان میں مردوں عورتوں کی بھیڑ کو دیکھ کر اپنے آپ سے کہا ـــ ـتھے ایل۔ کانشی کے لوگ جو رُکمنی اور اُس کی لال ساڑی کو دیکھ کر ٹولیوں میں بٹ گئے۔ عورتیں ایک دوسرے ـل میں گھس کر باتیں کرنے لگیں۔ مرد ایک دوسرے کو کہنیاں مارنے لگے۔ لیکن رُکمنی کی اپنی چال اُس کے آگے آگے ـی تھی۔ وہ بیٹی کے پیچھے پیچھے چل کر آگے بڑھتی گئی۔ اُس ساری بھیڑ میں وہی ایل۔ کانشی ناتھ کی بیوی تھی، اور ڈاکٹر ایک کا انتظار کر رہا تھا۔

بھیڑ کے بیچ میں سے شیلا کا چاچا ایک تیر کی مانند باہر نکل آیا اور شیلا کے سامنے کھڑا ہو گیا۔

"اسے گھر واپس لے جاؤ۔ ڈاکٹر نے آپریشن کر لیا ہے۔"

"کس کے دستخط سے ـــ؟" دُلہن کی لال ساڑی میں رُکمنی آگے بڑھی اور پوری کھلی آنکھوں سے اپنے جوندار ـ کا جواب طلب کیا۔ شیلا کے چاچا نے رُکمنی کے نئے تیور دیکھے، کچھ لمحے حیرانی میں چپ رہا۔ لیکن فوراً ہی اُس ـدل سے لایا کالا دھواں اُٹھا کہ رُکمنی کو آسمان تک آگ لگتی دکھائی دی۔ اور ایسا لگا محسوس ہوا کہ اسپتال کی وہ بڑی ـت جس کے ایک کونے میں ساری حویلی آجاتی، وہ تمام کے تمام مکان رُکمنی کے سر پہ گرنے والے ہیں۔

بھیڑ بھر کے سامنے رُکمنی کا تماشہ بننے لگا تھا، جب سب کے سب یہ دیکھ رہے تھے کہ وہ اسی اطلاع پہ بے ہوش ـے لگی ہے کہ آپریشن اُس کے آنے سے پہلے ہی ہو گیا ہے ـــ

لیکن اُسی وقت ایک اور بات ہو گئی۔ اسپتال کی ایک نرس نے آواز دی۔

"مریض کا بیوی آگیا ـــ؟"

یہ آواز دو کر بادلوں میں گھوم کر لوٹ آئی اور رُکمنی کے دماغ میں بیٹھ گئی۔

"مریض کا بیوی آگیا؟"

بھیڑ کی ٹولیاں ٹوٹ گئیں۔ کسی نے ہونٹ تک نہیں ہلایا۔ لیکن شیلا نے ماں کا بازو کھینچا۔ نرس نے رُکمنی ـان لیا۔ وہ آگے لپکی۔

"بی بی ہمت کا کام کرو۔ چلو اپنے آدمی کے پاس چلو۔"

شیلا کا چاچا آگے لپکا۔ اُس کی بیوی آگے آگئی۔ بھانجے بھتیجیوں کی بھیڑ آگئی۔ لیکن نرس نے اُن سب کو وہیں روکا۔ ـکے ساتھ شیلا بھی نہ جا سکی اور اسپتال کے سُتھرے برآمدے میں، دواؤں کی نئی خوشبو میں، دھسک اور دھوئیں کی ـاہر ہی رُکمنی زندہ سی ہونے لگی۔

ہسپتال کے اُس کمرے میں رکمنی نے تین بڑے پلنگ دیکھے، تینوں پہ لال کمبل تھے اور کمبلوں کے نیچے آدمی سے۔ آدمی تو تھے لیکن رکمنی کا کونسا تھا۔ اسی سوچ میں اُس کے قدم دروازے پہ رُک گئے۔ کمرے میں گہری خاموشی تھی اور تینوں مریض سو رہے تھے۔ اُن کے چہرے بھی تقریباً ڈھکے ہوئے تھے۔ سر کے بال ہی دکھائی دیتے تو رکمنی پہچان لیتی۔ ہاں۔ کرنے پر جو پلنگ تھا اُس کے سامنے کچھ زیادہ سامان تھا۔ دواؤں کی کچھ نلیاں سی سر کے پاس بستر کے اندر چلی گئی تھیں۔ زیادہ سامان والا پلنگ ہی ہوگا ایل کانشی ناتھ کا۔ اور وہ نرس بھی یہیں رُکی تھی۔ اور سامنے کھڑے ڈاکٹر کے ساتھ کانا پھوسی کرنے لگی تھی۔ پھر ڈاکٹر بھی رُکی ہوئی رکمنی کی طرف دیکھنے لگا۔ یونہی کچھ لمحے دیکھتا رہا اور نرس کو کچھ کہہ کر دوسرے دروازے سے باہر چلا گیا۔ نرس نے رکمنی کو اشارہ کیا اور وہ اُسی پلنگ کی دوسری طرف سٹول پہ بیٹھ گئی۔ ٭ وہ یہاں آکر بیٹھ گئی۔ ؟" رکمنی کے دل میں طرح طرح کے خیال آنے لگے۔ ایل۔ کانشی ناتھ۔ ! جو یہاں سے لیکر وہاں تک تھا، ایسا کیسے ہوگیا، کہ پلنگ پہ کاٹھی بھی دکھائی نہیں دے رہی۔ اور اتنا بیمار کہ دین دنیا کی خبر نہیں۔

اُسے خیال تھا کہ وہ کم سے کم پیچھے کو ٹیک لگا کر بیٹھا ہوگا، کہ اُسی کے سامنے ڈاکٹر نے رکمنی کو بلوایا ہوگا، کہ اب اس کی عقل ٹھکانے لگ گئی ہوگی، کہ اب اپنے پرائے کی سمجھ آئی ہوگی، کہ اندر آتی ہوئی بیوی کو دیکھ لے گا اور پچھتاوے میں آنکھیں موند لے گا۔۔۔ لیکن اُسے خیال آیا کہ آپریشن ابھی ابھی ہوا ہے، ابھی ہوش میں نہیں ہوگا۔ پھر یہ خوفناک سوال دل میں لوٹتا کہ یہ جو پڑا ہوا ہے خود ایل کانشی ناتھ ہے کہ کوئی اور ۔۔۔ ؟

اسی خاموشی میں دو اور ڈاکٹر آگئے۔ ایک نے جھک کر کمبل کے نیچے سے مریض کا ہاتھ نکالا۔ رکمنی کا دل اچھلا۔ ایل کانشی ناتھ کا ہاتھ۔ ہاں یہی۔ بانہہ پہ گدے ہوئے کرشن جی۔ خود کرشن جی کا رنگ تو گہرا ہوگیا تھا۔ لیکن یہ بانہہ کو کیا ہوگیا تھا۔ جو موسلی سی تھی، پچکا سی رہ گئی۔ رکمنی کا دل دھڑکنے لگا۔ دل کی دھڑکن میں وہ کمرے کی خاموشی سے ڈری نہیں۔ اس طرف کے سٹول کو چھوڑ کر پلنگ کی دوسری طرف کھڑی ہوگئی ۔۔۔

ڈاکٹر نے مریض کا ہاتھ دھیرے دھیرے چھوڑ دیا۔ نرس بھی پیچھے ہٹ گئی ایک اور جو پاس کھڑا تھا اس نے دوا کی نلی کو بستر سے نکالا تینوں چاروں رکمنی کی طرف دیکھنے لگے۔ رکمنی نے اپنی ساڑھی کو سر پہ سنبھالا، آگے بڑھی۔ اور اس نے اپنے آدمی کے منہ پہ سے چادر ہٹائی ۔۔۔۔!

ہسپتال کے ایک کونے سے دوسرے تک ایک چیخ گونجی۔ اندر اندر وہاں کے ملازم دوڑے، باہر باہر ایل۔ کانشی ناتھ کے لوگ۔ لیکن رکمنی وہیں پلنگ کے ساتھ چپٹ گئی۔ اور اس نے اپنی ساڑھی کا وہ حصہ اپنے آدمی کے منہ پہ ڈال دیا جس پہ بانگڑی کا ٹکڑا لگا ہوا تھا۔

پریم ناتھ در

تیری گلی میں

جس وقت وہ کچہری سے نکلا اس کی جیب میں چھ آنے بچے ہوئے تھے۔ صرف چھ آنے۔ اُس نے اپنے وکیل کا انتظار بھی نہ کیا اور چل دیا۔ اُسے سخت بھوک ستا رہی تھی۔ بھوک اور تھکن دونوں اُس کے چہرے پر عیاں تھیں۔ اگر وہ کسی ڈھابے پر سے کھانا کھا لیتا تو پھر اُسے گھر تک پیدل چلنا پڑتا۔ گھر چار میل دور تھا۔ وہاں تک بسیں۔ تانگے رکشے سبھی کچھ جاتے تھے لیکن اُس کے پاس صرف چھ آنے تھے اور وہ صبح سے بھوکا تھا۔

صبح گھر سے چلتے وقت اُس نے چائے کا ایک کپ لیا تھا۔ دو باسی چپاتیاں کھائی تھیں۔ ماں نے روٹیوں پر تھوڑا گھی مل کر اوپر نمک اور لال مرچیں چھڑک دی تھیں۔ پچھلے دو سال سے وہ کچہری کے اسی راستے پر جوتیاں گھستا پھرتا تھا۔ ہر بار ایک نئی تاریخ پڑ جاتی تھی اور ہر تاریخ اُس کے چہرے پر مایوسی اور بیزاری کی پہلی چھاپ کو اور گہرا کر دیتی تھی۔ آج عدالت نے اس کا مقدمہ ہی خارج کر دیا تھا۔ وہ اور اُس کا وکیل یہ ثابت کرنے میں ناکام رہے تھے کہ شیلا اور وہ الگ ہونے سے پہلے آخری بار اکٹھے کہاں رہے تھے۔

اُس نے سڑک پر چلتے چلتے ایک خوبصورت لڑکی کی طرف تاکا جو کتابیں اُٹھائے چلی جا رہی تھی۔ وہ اپنے روکھے بال کھجانے لگا۔ اس کی قمیص کا کالر اندر گھسا ہوا تھا۔ لیکن وہ اس سے بے خبر تھا۔ لڑکی کو دیکھ کر اُسے شیلا یاد آ گئی۔ شیلا کے ساتھ جب اس کی شادی ہوئی تھی وہ بھی اسی طرح خوبصورت تھی۔ ایسے ہی دلکش اُس کے بال تھے اور قد اور لمبی گردن اور ——

وہ سڑک کے پارنٹ پاتھ پر سے اُس لڑکی کی طرف دیکھتا ہوا چل رہا تھا۔ اچانک اُس کے ذہن میں بے شمار نامعلوم اندھیری گلیاں اور کوٹھڑوں کی گھسی ہوئی، پان کی پیکوں سے لتھڑی ہوئی داغ داغ سیڑھیاں بھی گھس آئیں۔ اُسی وقت اُسے سگریٹ پینے کی خواہش ہوئی تھی اُس نے اپنی جیب کے چھ آنے بھی ٹٹولے تھے۔ کہ اچانک ہی ایک رکشا جاتے جاتے اُس کے پاس رک گئی تھی اُس میں سے اُس کا وکیل جھانکنے لگا تھا۔

"ارے! یہ تم جا رہے ہو، سورج! تمہیں تو میں کچہری میں ڈھونڈتا رہا۔"

وکیل کے لہجے میں بناوٹی حیرت تھی۔ اُس سے اپنے وکیل کی طرف نہ دیکھا گیا۔ نیچے کھسکتے ہوئے پاجامے کو اوپر کھینچا اور اپنے مقدمے کی فائلوں سے بھرے ہوئے تھیلے کو سینے کے ساتھ لگا کر پوچھا۔ "اب کیا حکم ہے وکیل صاحب!"

"کچھ نہیں تمہیں دیکھ کر ہی رکشا رکوا لی تھی۔" پھر سر باہر نکال کر اِدھر اُدھر دیکھتے ہوئے پوچھا "یہاں کوئی پان والے کی دوکان قریب میں نہیں ہے! وہ ہے تو! سورج ذرا لپک کر چار پان تو بنوا لاؤ۔ پیلی پتی کا تمباکو الگ سے لے لینا۔"

سورج کی آنکھوں میں غصے کی جھلک اور گہری ہو گئی۔ لیکن وہ سڑک پار کرکے پان کی دکان پہ چلا گیا۔ چار پان لا کر وکیل کو دے دیئے۔ وکیل منہ میں دائیں بائیں پان بھر کر "چلا بھئی چلیں" کہتا ہوا رکشا آگے بڑھا لے گیا۔ چاہتا تو امین آباد کے چوراہے تک اسے اپنے ساتھ بٹھا کر لے جا سکتا تھا لیکن اس نے سورج کو یہ چھوٹ نہیں دی۔ سورج دل ہی دل میں کڑھتا ہوا پیدل چل پڑا۔ وکیل کے علاوہ جو اس کا مقدمہ نہیں جتا سکا تھا، وہ شیلا کے ماں باپ پر بھی دانت پیس رہا تھا۔ تھیلے کو بار بار ایک ہاتھ سے دوسرے ہاتھ میں بدل دیتا تھا۔ کبھی کبھی اس کا ایک ہاتھ جیب کے اندر بھی چلا جاتا تھا جس میں اب چار آنے بچے ہوئے تھے۔ وہ کئی ہوٹلوں اور ڈھابوں کے سامنے سے گذرا۔ گڑگڑاتی ہوئی لمبی بسیں پاس سے نکل گئیں۔ تانگے اور رکشے والے پوچھ پوچھ کر ہار گئے۔ وہ پیدل چلتا رہا۔

گھر پہنچا تو بوڑھی کبڑی ماں کو دروازے پہ انتظار کرتے پایا۔ لیکن وہ اس کے ساتھ کوئی بات کئے بغیر ہی اندر چلا گیا۔ اندر جا کر ایک چارپائی پر پڑ رہا۔ بازو سے منہ چھپا لیا۔ آنکھیں بند کر لیں۔ اس کا سر گھوم رہا تھا۔ کتنی دیر تک اسی حالت میں پڑا رہا۔ اس کی کبڑی ماں دھیرے دھیرے چلتی ہوئی اس کے پاس آئی۔ اسے سویا ہوا پا کر اس سے کچھ کہا نہیں۔ نہ اسے چھوا بھی نہیں پیار سے سر یا بدن پہ ہاتھ پھیرا۔ لیکن صرف اسے گھورتی رہی۔ پھر جھکی جھکی کمر کے ساتھ پرچھائیں کی طرح چلتی ہوئی کمرے کے کونے میں جا بیٹھی۔ انگیٹھی پہ رکھی ہوئی پیتل کی پتیلی میں چمچ ہلانے لگی۔ چمچ اور پتیلی کے ٹکرانے کی آواز سن کر سورج نے آنکھیں کھول دیں۔ لیٹے لیٹے ہی غصے سے پوچھا "کھانے کے لئے کچھ دوپہر بھی تیار ہے کہ نہیں؟"

یہ سن کر بڑھیا کے چہرے کی جھریاں اور بھی گہری ہو گئیں۔ اس نے بیٹے کی طرف دیکھنے کی بجائے پتیلی کے نیچے سرخ چمکتے ہوئے کوئلوں کو گھورا اور پھر ایک تھالی میں آٹا گوندھنے لگی۔

"ابھی تم آٹا گوندھو گی! تب تک تو شاید میری جان ہی نکل جائے!"

اس کی ماں نے پھر بھی کوئی جواب نہ دیا۔ ایک اور برتن میں سے صبح کا بچا ہوا خمیرہ آٹا اٹھا کر دونوں ہاتھوں میں ساننے گئی۔

"تمہاری بلا سے میں مر جاؤں! مر جاؤں نا!" وہ معمولی سامان سے بھرے ہوئے چھوٹے سے کمرے میں چارپائی پہ پڑا پڑا بولتا رہا۔ ماں سے نہ رہا گیا تو پوپلے منہ سے دھیرے سے بولی "تو مر جائے گا تو میری چتا کو آگ کون لگائے گا بیٹا! بول!"

یہ کہتے کہتے اس کے آنسو بھی چھلک پڑے جو نیچے گالوں پہ پھیلے ہوئے جھریوں کے جال میں کھو گئے۔

اس نے ماں کے رونے کی پروا نہیں کی۔ چھت کو گھورتا ہوا بولا "تو پھر تم ہی مر جاؤ! مرتی کیوں نہیں تم؟"

"کیسے مر جاؤں میرے بیٹے! میرے اپنے اختیار میں تھوڑے ہی ہے! بیمار پڑتی ہوں پھر بھی بچ جاتی ہوں۔ یہ میری بدقسمتی ہے۔ تو خود ہی میرا گلا گھونٹ دے تو بات دوسری ہے۔"

"تمہارا گلا میں گھونٹ دوں؟ میں!" اس نے حیران ہو کر پوچھا۔ لیکن اس کی آواز میں وہی بیزاری تھی۔

"ہاں تو ہی گھونٹ دے نا!" لیکن وہ ابھی اس بات کے لئے تیار نظر نہیں آتی تھی۔ سر جھکا کر کانپتے ہوئے ہاتھوں سے

جلدی جلدی کھانا بنانے لگی۔

اسی وقت مکان کے دوسرے حصے میں رہنے والی صاف ستھرے کپڑے پہنے ادھیڑ پڑوسن آگئی۔ یہ سارا مکان کچھ ہی مہینے پہلے ان سے اسی نے خریدا تھا۔ ان کے پاس صرف ایک ہی کمرہ رہنے دیا تھا۔ اس کمرے کا وہ اُسے بیس روپے کرایہ دیتے تھے۔

اونچی اور ہمدردی سے خالی آواز میں پوچھا: "کیا ہوا آج کچہری میں؟ کوئی اور تاریخ تو نہیں پڑی؟"

کسی نے اُسے جواب نہ دیا۔ بوڑھی ماں نے تھالی میں کھانا پروس کر اس کے پاس چارپائی پر جاکر رکھ دیا۔ اس نے ہاتھ دھو کر بنا ہی جلد جلد روٹی کے کئی ٹکڑے کرکے ترکاری میں ڈال دیئے۔ ترکاری میں انگلیاں ڈبوتے ہی ہاتھ باہر نکال لیا۔

"بتایا نہیں ترکاری گرم ہے! ہاتھ جل گیا!"

بڑی بے بسی سے اُس کی طرف بڑھیا نے تاکا۔ بول نہیں سکی کچھ بھی۔ پڑوسن نے کھڑے کھڑے پھر پوچھا: "کوئی پیشی ہوئی تھی!"

"وہ کیسے پیشی ہونے لگی!" اُس کی ماں نے ایسے اعتماد کے ساتھ کہا جیسے جانتی ہو کہ پیشی نہیں ہوئی تھی۔ "تم نے لڑنا، چاچا سبھی مدد کر رہے ہیں۔ وہ سو خود بھی تنخواہ پاتی ہے۔ اُسے کیا پڑی ہے کہ کچہری میں پیشی ہو! فیس دے کر وکیل کو بھیج دیتی ہے ابھی تک تو ہمیں مر رہے ہیں دو سال سے یہاں جا جا کر!"

"اپنی بکواس بند رکھو" منہ میں لقمہ ڈالتے ڈالتے وہ چیخ پڑا۔ چبائے ہوئے لقمے کے کئی ذرّے اِدھر اُدھر اڑ کر گر گئے۔ "آج میرا مقدمہ خارج ہو گیا ہے۔ دو سال کی محنت پر پانی پھر گیا ہے سنا تم نے!"

یہ سنتے ہی اُس کی ماں کے ہاتھ سے آٹے کا پیڑا نیچے گر گیا۔ پڑوسن بھی ہکّا بکّا رہ گئی۔ سورج نے ترکاری میں ڈوبی ہوئی انگلی ماں کی طرف اٹھا کر کہا —— "اور یہ سب تمہاری وجہ سے ہے۔ صرف تمہاری وجہ سے۔ تم ماں تھوڑی ہو! تم میری ماں ہوتیں تو میں آج اِس مصیبت میں پھنسا ہوتا؟ نہیں ہوتا!"

وہ دونوں ہاتھ منہ پر رکھ کر بلک بلک کر رو بھی پڑا۔

کچھ لمحوں تک بالکل سناٹا رہا۔ پھر اس کی ماں پڑوسن سے کہنے لگی: "یہ تو سارا قصور مجھی پر ڈالتا ہے۔ اسی کی خاطر تو میں جی رہی ہوں۔ صرف یہ دیکھنے کے لئے کہ اس کا گھر کسی طرح بس جائے تو میں بھی اپنی راہ لوں۔ جب اس کا باپ گذرا تھا تو یہ دو سال کا تھا۔ صرف دو ہی سال کا۔ کیا یہی سننے کے لئے ساری زندگی کا رنڈاپا کاٹا ہے کہ میں اس کی ماں نہیں ہوں!!"

پڑوسن ایک کاٹھ کی چوکی گھسیٹ کر اس کے پاس بیٹھ گئی۔ بڑھیا رو رو کر اسے بتانے لگی: "شیلا کو گھر سے میں نے نہیں نکال دیا تھا۔ وہ جنم جلی آئی ہی اسی لئے تھی کہ اس کا گھر اجاڑ کر چل دے۔ تم دیکھو اُس کو رہتی، میں نے اُس سے کبھی کچھ نہیں کہا تھا۔ اُسے خود اس گھر میں میرا رہنا اچھا نہ لگا۔ پہلے ہی دن مجھے دیکھ کر اُس نے نفرت سے منہ پھیر لیا تھا۔ میں نے اُسے رسوئی میں لے جانا چاہا کہ پہلے دن بہو کا رسوئی میں قدم رکھنا بہت شبھ مانا گیا ہے۔ لیکن اُس نے وہاں جانے سے بھی انکار کر دیا تھا۔ غصے میں آ کر میں نے اتنی شکایت ضرور کی تھی کہ جھوٹ کیوں بولوں! بھگوان بھی دیکھ رہا ہے۔ کہ تجھے

ماں باپ نے بڑوں کا ادب کرنا بھی سکھا کر نہیں بھیجا؟ بس یہی کچھ اُس سے کہا تھا۔ اتنی سی بات پر اُس نے ایسا ہنگامہ کیا، ایسا ہنگامہ کہ بھگوان ہی بچائے۔ اُس کے ماں باپ سنتے ہی اپنی لڑکی کو اپنے گھر لے گئے۔ اُنہوں نے بھی مجھ کو قصوروار ٹھہرایا۔ اپنی بیٹی سے کچھ بھی نہ کہا۔ تم ہی بتاؤ بہن، جب ماں باپ ہی ایسا کریں تو اُن کی اولاد کا کیا حال ہوگا! اس پر بھی میں نے ہار مانی۔ اُس کے گھر جا کر معافی مانگی۔ اپنے کتنے رشتے داروں کو بھی بھیجا۔ سب نے اُن سے کہا اب ضد چھوڑ دو۔ لڑکے کا گھر بسنے دو۔ مگر وہ کسی کی سننے والے تھوڑے ہی تھے۔ ہمیشہ الٹی سیدھی کہہ کر بات کو بڑھاتے گئے۔ تنگ آ کر میرے بیٹے کو کچہری کا منہ دیکھنا پڑا۔ بات جب کچہری تک پہنچ گئی تو وہ اس بات پر بھی اینٹھ گئے کہ ہم نے ایسا کیوں کیا؟ اس سے تو ان کے پریوار کی ناک کٹ گئی ہے۔ وہ بھی اس کا بدلہ لے کر رہیں گے۔ تو بہن، وہ ابھی تک وہی بدلہ لے رہے ہیں۔ نہ تو لڑکی کو ہمارے گھر بھیجنے پر راضی ہیں نہ ہی چھٹ چھٹکارا کرتے ہیں کہ کہیں بچارا دوسری جگہ ہی شادی کر لے۔!"

"نہیں بھئی سورج، اس میں تو تیری ماں کا کوئی قصور نہیں ہے۔ تو بیکار میں بوڑھی ماں کو پریشان کیا کر۔" پڑوسن اُسے سمجھانے لگی لیکن وہ کھانا چھوڑ کر اُٹھ کھڑا ہوا۔ بولا۔

"اس کی باتوں میں آدھا سے زیادہ جھوٹ ہے۔ اصل جھگڑا جہیز کا تھا۔ کم جہیز لے آنے پر ہی اسے بہو پسند نہیں آئی تھی۔ اسی لئے اس کے مزاج میں سے سو سو کیڑے نکال کر دکھائے تھے۔"

"تم جہیز لانے کا گلہ تو تو خود بھی اُس کے سامنے کیا کرتا تھا۔ صرف مجھی کو کیوں دوش دیتا ہے؟" اُس کی ماں زور زور سے رونے لگی۔

"جو کچھ تم مجھے پڑھا دیتی تھیں وہی میں بھی بک دیتا تھا۔ کیا کرتا؟ عقل کا کچا تھا نا!"

وہ ہاتھ دھونے کے لئے باہر نل پر چلا گیا۔ وہیں سے گلی میں نکل گیا۔ اس وقت وہ ایک دوکان پر "اکاؤنٹنٹ" کا کام کیا کرتا تھا۔ صرف دو گھنٹے روزانہ۔ بیس روپے مہینے کے مل جاتے تھے۔ مکان بک کر مقدمے کی بھینٹ چڑھ چکا تھا۔ مقدمے ہی کے لئے اپنے محکمے سے قرض لیتا رہا تھا۔ تنخواہ کا بہت سا حصہ قرض کی قسطوں میں کٹ جاتا تھا۔ کچہری جانے کے لئے آخری تاریخوں میں وہ جتنی چھٹیاں لیتا رہا تھا وہ سب کی سب بغیر تنخواہ کے ہی مل سکی تھیں۔ سرکاری نوکری سے ملی ہوئی چھٹیوں کی ساری مراعات وہ ختم کر چکا تھا۔ آخری رعایت یہی رہ گئی تھی کہ دفتر میں بے دلی اور لاپرواہی سے کام کرنے پر بھی اُسے نوکری سے الگ نہیں کیا جاتا تھا۔ اس کی پریشانیوں سے دفتر کے لوگ اچھی طرح واقف تھے لیکن وہ اُسے نیم پاگل اور بدحواس کہا کرتے تھے۔

دفتر میں اُس کا سب سے بڑا بہی خواہ اُس کا ہیڈ کلرک تھا۔ وہی اُس کے لئے ایک ڈھال بنا رہتا تھا۔ اُس کی وجہ سے اس سے باز پرس نہیں کی جاتی تھی۔ اُس کی چار لڑکیاں تھیں، ایک کے اوپر ایک سب ہی شادی کے قابل۔ وہ چاہتا تھا ایک لڑکی کی شادی سورج کے ساتھ ہی ہو جائے۔ سورج سے وہ اس بات کا وعدہ ایک سال پہلے لے چکا تھا۔ اُس کے لئے طلاق حاصل کرنے کا مقدمہ لڑنے کے لئے اُس نے بھی اپنے پراویڈنٹ فنڈ میں سے قرض لے لیا تھا۔ جتنا کچھ وہ خرچ کر چکا تھا اُسے سورج اپنی لڑکی کے جہیز میں دی جانے والی ہی رقم تصور کرتا تھا۔

ان دونوں کی ملاقات اُسی دکان پہ ہو گئی جہاں سورج پارٹ ٹائم کام کرتا تھا۔ ہیڈ کلرک اُسے دیکھتے ہی بول اُٹھا۔ "میں تمہارے وکیل کے پاس سے آ رہا ہوں۔ وہ کہتا ہے اب ہائی کورٹ میں اپیل ہونی چاہیئے۔ لیکن اس کے لئے تو بہت سا روپیہ اور خرچ ہوگا۔ روپیہ خرچ کرتے کرتے تو تمہارا اور میرا کچومر نکل گیا ہے۔ لیکن میں نے ایک اور راہ بھی نکال لی ہے تم جانتے ہو میں تو ہر دم تمہاری بھلائی کے لئے ہی کچھ نہ کچھ سوچتا رہتا ہوں۔ میں تمہاری سسرال بھی گیا تھا۔ انہیں اِس بات کے لئے تیار کر لیا ہے کہ وہ تمہیں معاف کر دیں۔ تمہیں اس بات کی اجازت لکھ کر دے دیں کہ تم دوسری شادی کر سکو۔ لیکن اس کے لئے انہوں نے ایک شرط رکھ دی ہے۔ وہ چاہتے ہیں تم اُن کے گھر آ کر معافی مانگو۔"

یہ کہہ کر پچاس برس کا دُبلا پتلا ہیڈ کلرک مسکرانے لگا۔ اُس کے ہونٹوں پہ آنکھوں میں، اپنی غرض کی چمک تھی۔ بڑی گہری چمک ———— لیکن سورج جو اُس کی بات سن کسی گہری سوچ میں ڈوب گیا تھا، کانپتی ہوئی لیکن مضبوط آواز میں بول اُٹھا۔ "نہیں بڑے بابو۔ نہیں۔ میں اُن کے گھر تو کبھی نہیں جاؤں گا۔"

ہیڈ کلرک نے اُس کے کندھوں پہ دونوں ہاتھ رکھ دیئے۔ اُسی طرح مسکراتے ہوئے بولا: "ایسا نہ کہو سورج۔ ایسا نہ کہو زندگی میں کچھ فیصلے اپنے آپ کو مار کر بھی کرنے پڑتے ہیں۔ یہ سب ہمارے حالات ہی ہیں جو ہمیں کبھی کبھی اتنا ذلیل کر دیتے ہیں۔ میں تمہاری گھبراہٹ کو سمجھتا ہوں۔ جن سسرال کے سامنے تم فخر سے کھڑے رہنا چاہتے ہو وہاں تم گردن جھکانے کے لئے تیار نہیں ہو۔ یہی بات ہے نا؟ لیکن تم گردن کیوں نہیں جھکاؤ گے؟ تمہارے پاس اب لڑنے کے لئے رہ ہی کیا گیا ہے؟ نہ پیسہ، نہ صحت۔ لیکن یہ سمجھ لو ایک بار اُن سے معافی مانگ کر اور نجات حاصل کر کے تم اپنی نئی زندگی شروع کر سکتے ہو۔ کم سے کم میرا تجربہ تو یہی کہتا ہے۔"

سورج سر جھکائے ہوئے کھڑا تھا۔ جیسے آنسو پی کر ہی بھرائی ہوئی آواز میں بولا۔ "میں انہیں خوب جانتا ہوں۔ بڑے نیچ اور جھگڑالو مزاج کے لوگ ہیں۔ وہ کبھی ایسا نہیں کریں گے جیسا آپ چاہتے ہیں۔"

"میں اُن سے پکا وعدہ لے کر آیا ہوں مجھے یقین ہے وہ اپنی بات سے پھریں گے نہیں۔ وہ خود بھی اب جھگڑا ختم کرنا چاہتے ہیں۔ اپنی لڑکی کی کہیں اور شادی کریں گے نا!"

دکان پہ جتنے لوگ اور تھے اور اُن کی گفتگو سن رہے تھے سب نے ہیڈ کلرک کی تائید کی۔ سورج کو ایک بار وہاں چلے جانے کے لئے سمجھایا۔

ہیڈ کلرک سورج کو اپنی سائیکل کے پیچھے بٹھا کر چھ میل دُور راجندر نگر لے گیا۔ وہاں اُس کی سسرال میں خاندان کے سب لوگ جمع ہو چکے تھے۔ ماں باپ، چاچا، نانا، ماما۔ اسی گھر میں وہ کبھی اپنی بارات لے کر آیا تھا۔ بڑی دھوم دھام کے ساتھ۔ بینڈ باجوں، روشنیوں اور فلک شگاف آتشبازی کے ساتھ یہاں اس کا بڑا شاندار استقبال ہوا تھا۔ آج وہ اُن کے نزدیک ایک کوڑی کی حیثیت نہیں رکھتا تھا۔ آج سے پہلے اُس کے کتنے رشتہ دار یہی درخواست لے کر آ چکے تھے۔ اِن لوگوں نے کوئی بات نہیں مانی تھی۔ اب وہ خود یہاں آیا تھا۔ اس بھروسے پہ کہ اس کی خواہش پوری کر دی جائے گی۔

کمرے میں چاروں طرف کرسیوں اور صوفوں پر بیٹھے ہوئے لوگوں نے اپنے سامنے معمولی کپڑوں میں اُس کی مرجھائی ہوئی صورت دیکھی تو وہ بڑے طنزیہ انداز سے مسکرانے لگے۔ اُسے لالچی، کمینہ اور خود غرض کہہ کہہ کر اپنا غبار نکالنے لگے۔ سب لوگ اتنا زور زور سے ہنسنے لگے کہ سورج کے لئے وہاں کھڑا رہنا بھی مشکل ہو گیا۔ اُس کا ہیڈ کلرک بھی جھولی پھیلا کر سب کے سامنے گڑگڑانے لگا۔ لیکن سورج وہاں سے چلا آیا۔ ہیڈ کلرک کے روکنے پر بھی نہ رکا۔ اُس کا دل ٹوٹ گیا۔ سر سے پاؤں تک ایک آگ میں جھلس گیا۔ یہ کسی بھی شخص کے لئے توہین کی انتہا تھی۔ آخری حد تھی۔ اب تو جان دے کر ہی وہ اس ذلت سے چھٹکارا پا سکتا تھا۔

اندھیری گلی میں اپنے پیچھے پیچھے اُس نے کسی کے تیز تیز چلنے کی چاپ سنی تو چونک گیا۔ پلٹ کر دیکھا۔ کوئی عورت تھی۔ دھوتی سے اپنا جسم ڈھانپے، بڑے سلیقے سے بال سجائے اور آنکھوں پر نظر کا چشمہ چڑھائے اُس کے پاس آگئی۔ سورج نے اُسے حیران ہو کر دیکھا۔ شیلا کتنی بدل چکی تھی۔ اب بالکل بدل چکی تھی۔ کسی پاٹھ شالا میں پڑھاتی بھی تھی۔ اُسے وہ چار سال کے بعد دیکھ رہا تھا۔ سورج نے اس کے سامنے خود کو بہت ہی حقیر محسوس کیا۔ وہ تو ابھی تک وہی دس پانچ ڈیڑھ سو تنخواہ پانے والا کلرک ہی تھا۔ شیلا نے بہت دھیرے سے کہا "آپ سے کچھ کہنا ہے۔ ادھر آجائیے۔ یہاں کوئی دیکھ لے گا۔"

"کوئی دیکھ لے گا تو کیا ہوا؟" سورج کو اچانک یہ سوچ کر بڑا تعجب ہوا کہ وہ اب بھی اُسے اپنی بیوی سمجھتا ہے۔ اپنا ایک ہاتھ اُس کے کاندھے پر رکھ دیا۔ اُس کا دل خوشی اور ندامت سے بھرا ہوا تھا۔ مگر شیلا نے اپنے کندھے سے اُس کا ہاتھ آہستہ سے ہٹا دیا۔ کانپتی ہوئی آواز میں بولی "میرے پاس زیادہ وقت نہیں ہے۔ آپ سے صرف اتنا ہی کہنا ہے کہ میں آپ کو سب کچھ لوٹا دینے کے لئے تیار ہوں جیسا آپ چاہتے ہیں۔"

سورج کا جی چاہا اُس کے پاؤں پر گر پڑے "شیلا، میں یہ سب نہیں چاہتا۔" وہ گلوگیر ہو کر الفاظ کے لئے جدوجہد کرنے لگا "تم کسی طرح میرے ساتھ نہیں چل سکتیں؟ ابھی اسی وقت! میں تم سے معافی مانگتا ہوں۔ میں بہت دکھی ہو گیا ہوں۔" اُس کے آنسو نکل پڑے۔

اُسی وقت گھر سے سب لوگ بھی باہر آگئے۔ سورج کا ہیڈ کلرک بھی۔ نہیں معلوم ہو گیا تھا گلی میں سورج اور شیلا کھڑے باتیں کر رہے ہیں۔ وہ بہت ہی غصے میں تھے۔ جیسے ہی شیلا جیسے سورج کی مار مار کر کھال ادھیڑ دیں گے۔ سچ مچ کوئی اُس کی طرف بڑھا بھی تھا۔ لیکن شیلا سامنے آگئی۔ وہ جھکا کر سورج سے بولی "میں چلوں گی۔"

رام لعل

ناصر شہزاد

غزل

رستوں پہ سرخ پھول گرے آسمان سے
کل شام آئی عجب آن بان سے

گزری یہ کس دیار کی خوشبو بھری ہوا
مہکار آئی عطر کی سارے مکان سے

جیسے کہ کسمسا کے نکھر جائے چاندنی
بات اس نے کی ہے کتنی جھجک سے زبان سے

مر کر بھی مجھ سے ہو گا نہ اے حسن تو جدا
تیرا پتہ ملے گا مری داستان سے

لو دے اٹھے چنار کے پھیلے ہوئے درخت
ابھرا جو کل پہاڑ پہ چاند اک چٹان سے

بکھرے ہیں اب بھی ایک کھنڈر کے نشیب میں
دو پریمیوں کے پاؤں کے دھندلے نشان سے

ناصر ہزار ربطِ محبت کے باوجود
وہ ماورا رہا مرے وہم و گمان سے

صادق نسیم

غزل

وقت کے دوش پہ کس دن رسن و دار نہ تھے
ہم ہی اِس طور سے جاں دینے پہ تیار نہ تھے

ہم نے زنجیر کی جھنکار سے باتیں کی ہیں
کُنجِ زنداں میں بھی لب تشنۂ گفتار نہ تھے

آج کیا بات ہے زنجیر سے اُلجھے ہیں بہت
ہم اسیرانِ بلا تازہ گرفتار نہ تھے

پھر بھی ہم سوختہ جاں تھے کہ رِہا ہو نہ سکے
قفسِ شام و سحر کے در و دیوار نہ تھے

منزلِ شوق کے راہی کہیں بھٹکے ہی نہ ہوں
اِس سے پہلے تو کبھی راستے ہموار نہ تھے

زلفِ ہستی میں عجب طرح کے خم ہیں ورنہ
اہلِ فن یوں تو کبھی نقش بدیوار نہ تھے

اپنی ہستی بھی گراں گذری ہے گاہے گاہے
اِک ترے ہجر کے غم ہی سے گراں بار نہ تھے

سرِ دکانِ وفا جی کا زیاں تھا صادقؔ
یوسفِ دل کے لئے مصر کے بازار نہ تھے

نصر میر

غزل

اُداس شام کا سینہ ہوا سے چھلنی ہے
یہ برف اور کئی دن نہیں پگھلنی ہے

ابھی سے رشتۂ امید توڑتے کیوں ہو
ابھی تو منزلِ جاں تک یہ شمع جلنی ہے

وہ لاکھ جال بچھاتے رہیں اندھیروں کے
جو شاخِ نور ہے وہ پھولنی ہے پھلنی ہے

بدل سکیں گے نہ وہ زندگی کا پیراہن
ہمیں ہی رسم درہِ عاشقی بدلنی ہے

چڑھا ہوا ہے جو سورج غروب بھی ہوگا
جو دھوپ سر پہ کھڑی ہے کبھی تو ڈھلنی ہے

شعور و فکر کے پرچم بلند ہیں جب تک
یہ رسم سنگ زنی ساتھ ساتھ چلنی ہے

الاؤ دِل کے جلیں گے یونہی سحر تک میرؔ
کبھی تو حجلۂ شب سے کرن نکلنی ہے

اکرم طاہر

غزل

ابر اُٹھا، چھایا، برس کر کھل گیا
سب غبارِ لالہ و گُل دُھل گیا

دیکھنا ہے مستئ جوشِ بہار
جنگلوں تک کاروانِ گُل گیا

صبح کی پہلی کرن کے لمس سے
اوس کا ایک ایک قطرہ گھل گیا

اک تھپیڑا کھا کے بادِ صبح کا
یاد کا ہر اک دریچہ کھل گیا

صبح دم سب کچھ تھا، لیکن شام کو
وہ طلسمِ رنگ و بوئے گُل گیا

میرا اُس کا میل بھی کیا میل تھا
قطرہ دریا میں گرا اور گھل گیا

کچھ دنوں طاہر سے تھا اُس کو حجاب
آخر اک شب کو وہ اُس سے کھل گیا

تمہید الاسلام سعید

غزل

خوشبوئے دلبراں ہے کہ کھلتے ہیں من کے پھول
تیرہ شبی میں کیسے سجے ہیں لگن کے پھول

بہتی ہے موج موج سمندر میں چاندنی،
پانی میں رقص کرتے ہیں نیلے گگن کے پھول

رعنائیوں کے جال بچھے ہیں کرن کرن
رخشاں ہیں اوس اوس روپہلی کرن کے پھول

پت جھڑ ہے پیڑ پیڑ سسکتی ہیں ٹہنیاں،
گرتے ہیں ٹوٹ ٹوٹ کے شاخِ چمن کے پھول

گیتوں کا شہر، شہرِ سخن پوشش بن گیا
کب سے یونہی خموش ہیں سنسان بن کے پھول

تابوت بن گیا ہے ہر اک راہ کا غبار
وادی میں سو گئے کسی جادہ شکن کے پھول

احساس کے شرر ہیں کہ چبھتے ہیں نیشتر
چُن چُن کے لائے ہیں روح نے جیسے تھکن کے پھول

کیسی ہوا چلی کئی مہتاب بجھ گئے،
روتے ہیں کس کے سوگ میں جانے کفن کے پھول

سنگیت رس کے روپ میں ڈھالا ہے درد کو
کس زاویے سے ہم نے بکھیرے ہیں فن کے پھول

ملک اور قوم کی
خدمت کا

اہلِ ذوق کے لئے ایک نادر تحفہ

ساقی کا "جوش نمبر"

ایک اچھوتے زاویۂ نظر سے پیش کیا جا رہا ہے جس میں

جوش ملیح آبادی — شخص اور شاعر — کا کردار آپ کے سامنے کھل کر آجائے گا۔

جوش کی شاعری کے متعلق اُردو کے نامور مشہور نقادوں کے مضامین، وہ مضامین بھی جو سالہا سال پہلے شائع ہو کر نایاب ہو گئے ہیں، بڑی تلاش و کاوش سے مہیا کئے گئے ہیں۔

"جوش نمبر" کے موضوعات

جوش صاحب کے خاندانی حالات
جوش صاحب کی ملازمت، دکن میں
جوش صاحب معظم جاہ کے دربارِ شبینہ میں
جوش صاحب کا دکن سے اخراج
جوش صاحب، دِلّی میں قیامِ پاکستان سے پہلے
جوش صاحب فلمی دنیا میں
جوش صاحب دِلّی میں، قیامِ پاکستان کے بعد
جوش صاحب کے مذہبی عقائد
جوش صاحب کی اسلام دشمنی
جوش صاحب کی کانگریس پرستی اور ہندو دوستی
جوش صاحب کی مسلم لیگ، قائدِ اعظم اور پاکستان سے نفرت
جوش صاحب تقسیمِ ہند کے بارہ سال بعد ہندوستان چھوڑنے پر کیوں مجبور ہوئے؟
جوش صاحب کی سودے بازی نقوی اسکندر مرزا اور پنڈت نہرو سے۔
جوش صاحب کا ہندوستان چھوڑ کر پاکستان آجانا اور ترقی اردو بورڈ میں دعائس دیا جانا
جوش صاحب کی لغت نویسی اور وزارتِ تعلیمات کی چشم پوشی۔
جوش صاحب کی خطرناک شخصیت اور کردار کی خامیاں
جوش صاحب کی شاعری کا جائزہ مختلف پہلوؤں سے
جوش صاحب کے بارے میں تفصیلی معلومات مستند ذرائع سے مہیا کر کے اس خاص نمبر میں پیش کی جا رہی ہیں۔

جوش نمبر، امید ہے کہ ۲۰ اگست تک شائع ہو جائے گا۔ قیمت چھ روپے،
رسالہ کے خریداروں سے اس خاص نمبر کی قیمت بھی علیحدہ نہیں لی جائے گی
اپنے شہر کے اخبار فروشوں سے یا منیجر ساقی کراچی (۵) سے طلب کیجئے

ہندوستان کے خریدار چھ روپے بذریعہ منی آرڈر بیگم جلال قاری ٹیا محل، دہلی کو بھیج کر رسید ہمیں بھیج دیں
'جوش نمبر' بذریعہ رجسٹری یہاں سے انہیں بھیج دیا جائے گا۔

افسانچے کا فن

افسانچہ[1] ایک فن کار کی وہ شعوری کوشش ہے جس کی پہلی اور آخری شرط وحدت ہے وحدت —— جو ایک طرف تو اس کی تحریک سے متعلق ہے اور دوسری طرف اس کے تاثر سے رابطہ رکھتی ہے بلکہ مغرب کے بہت سے افسانچوں میں تو یک دقتیلو نانی ڈرامے کی تینوں وحدتیں (وحدتِ زمانی، وحدتِ مکانی اور وحدتِ عمل) مل جاتی ہیں۔

انسانی زندگی بے شمار واقعات اور گوناگوں تجربات کی حامل ہے لیکن افسانچہ نگار ان میں سے کسی ایک حادثے، ایک واقعے یا ایک کردار کو منتخب کرکے اپنے افسانچے کی اساس قرار دیتا ہے۔ وہ کسی ایک تحریک سے متاثر ہو کر قلم اٹھاتا ہے اور اس کا بھرپور تاثر قاری تک پہنچانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کے ذہن میں واقعات کا ایک وافر ذخیرہ محفوظ ہوتا ہے لیکن ان میں سے وہ صرف انہیں واقعات کا انتخاب کرتا ہے جن کا اس تحریک سے براہِ راست تعلق ہوتا ہے جس کے زیرِ اثر وہ افسانہ لکھتا ہے چونکہ متعلق وغیر متعلق کا یہ امتیاز اور انتخاب وحدتِ تاثر پر عمل کرتا ہے اس لئے افسانچہ لکھتے وقت افسانچہ نگار کے ذہن میں صرف ایک منزل، ایک خیال اور ایک ہی نقطۂ نظر ہوتا ہے جسے وہ پہلے جملے سے لے کر آخر تک قائم رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ چونکہ کثرتِ منازل سے افسانچے کی وحدت کو صدمہ پہنچتا ہے اس لئے اس میں ایک سے زیادہ منازل یا ایک سے زیادہ تحریکات کی مطلق گنجائش نہیں۔

آغاز و انجام دونوں ہی افسانچے کے اہم حصے ہیں لیکن ان کے لئے کوئی شرائط مقرر نہیں ہیں۔ افسانچے کو پلاٹ کے خاتمے سے بھی شروع کیا جا سکتا ہے اور درمیان سے بھی اور یہ دونوں صورتیں ہی مفیدِ مطلب ہیں یعنی خاتمے سے ابتدا کرنے میں خاتمے کی بالکل فکر نہیں رہتی کیونکہ افسانچہ اپنی منزلِ مقصود سے سفر کا آغاز کرتا ہے اور درمیان سے قصہ اٹھانے والا افسانچہ نگار بڑے اعتماد اور اختصار کے ساتھ آگے بڑھتا ہے کہ اُسے ہر قدم پر اپنی آخری منزل کا پورا پورا شعور رہتا ہے۔

افسانچے کے کردار ایسے ہوتے ہیں جن پر حقیقی و واقعی کا گمان ہوتا ہے یعنی کرداروں کا طرزِ عمل اس ماحول میں جو افسانچہ نگار نے منتخب کیا ہے بالکل فطری نظر آتا ہے اور قاری کو یہ یقین ہو جاتا ہے کہ اس ماحول میں یہ جیتے جاگتے کردار صرف یہی کر سکتے تھے جو انھوں نے کیا اور اس فضا میں صرف یہی واقعات رونما ہو سکتے تھے جو پیش آئے۔ قاری کے دل میں تاثر پیدا کرنے کے لئے افسانچہ نگار اس کا اعتماد حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے اور حصولِ اعتماد کی خاطر خیالی ماحول، خیالی واقعات اور خیالی کرداروں کو حقیقی بنا کر

---

[1] لفظ "افسانہ" چونکہ تمام فکشن کو محیط ہے اس لئے میں نے "مختصر افسانہ" کیلئے لفظ "افسانچہ" استعمال کیا ہے۔

پیش کرتا ہے۔

کرداروں کی طرح مکالمے کو بھی حقیقت کا لباس پہنایا جاتا ہے۔ مکالمہ نہ صرف موقع و محل سے مناسبت رکھنے والا ہوتا ہے بلکہ وہ کرداروں کی شخصیت کو اجاگر کرتا اور قصہ کی رفتار کو بھی بڑھاتا ہے۔ اس کے لئے اسی زبان کا انتخاب کیا جاتا ہے جو کہ خاص طبقے، عمر اور صنف کا کردار اپنی زندگی میں بولتا سنائی دیتا ہے کہ اس سے کرداروں میں انفرادیت آجاتی ہے، گفتگو فطری ہو جاتی ہے اور کہانی میں ہلکے پھلکے پن کے اضافے کے ساتھ ساتھ مقامی رنگ بھی ابھر آتا ہے لیکن یہاں بھی افسانچہ نگار کو یہ دھیان رکھنا پڑتا ہے کہ وہ مصور ہے عکاس نہیں ہے۔ اس کا کام حقیقت و اصلیت پیش کرنا نہیں حقیقت و اصلیت کا محض التباس پیدا کرنا ہے۔ اس لئے وہ کسی دیہاتی کردار کی گفتگو بالکل گنوار و یا عالم و فاضل کی گفتگو ادق اور مغلق الفاظ میں جوں کی توں نقل نہیں کرتا بلکہ قاری کو مخصوص زبان اور لب و لہجہ کا صرف اندازہ کرا دیتا ہے۔ مکالمہ علی العموم مختصر ہوتا ہے کیونکہ روزانہ زندگی میں لوگ طویل و مرکب جملوں میں گفتگو نہیں کرتے۔ اس کے علاوہ اختصار سے مکالمے میں تیکھا پن بھی آجاتا ہے جو فی الاصل تاثر کی جان ہوتی ہے۔

افسانچے کے عمل اور کردار نگاری میں توازن ایک نہایت ضروری چیز ہے۔ اس کے تمام اجزا (ابتدا، وسط اور خاتمہ) متناسب ہونے کے ساتھ ساتھ اس طرح مربوط بھی ہوتے ہیں کہ کہانی تسلسل کے ساتھ ایک خط مستقیم میں خاتمے کی طرف رواں دواں بڑھتی چلی جاتی ہے۔ بصورت دیگر مختلف اجزا کے درمیان خلا رہ جانے سے قاری کی توجہ افسانچے سے ہٹ کر افسانچہ نگار کے فن کی طرف مبذول ہو جاتی ہے اور نتیجے میں وحدت کی جگہ کثرت اور نظم و ضبط کی جگہ برہمی و ابتری پیدا ہو جاتی ہے۔

افسانچے کی ایک اہم خصوصیت اس کا اختصار ہے۔ اس میں واقعات، تفصیلات اور کردار کم سے کم پیش کئے جاتے ہیں۔ بیان مختصر اور الفاظ معنی خیز ہوتے ہیں جس سے بلاغت کی شان آجاتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں افسانچہ نگار دریا کو کوزے میں بند کر دیتا ہے اور زندگی کی ایک قاش کو چھوٹے سے چھوٹے ظرف میں سمو کر تاثر میں شدت پیدا کر دیتا ہے۔

کہانی کی طرح افسانچہ بھی ایک مقام پر قاری میں دم گھٹنے کی سی کیفیت پیدا کر دیتا ہے جسے کبھی ہمارے داستان نگار داستان روکنا کہتے تھے۔ یہ مقام افسانچے میں بھی آج اسی طرح مستحسن سمجھا جاتا ہے جس طرح آج سے پہلے سمجھا جاتا تھا لیکن افسانچے کی قلیل العمری کے پیش نظر قصے کے نقطۂ عروج اور خاتمہ کے درمیان زیادہ وقفہ نہیں ہوتا کیونکہ قاری کو دیر تک خاتمے کا منتظر بنائے رکھنے سے اس کی دلچسپی اور اثر میں کمی آجانے کا اندیشہ رہتا ہے۔

فن کار پورے افسانچے کو ایک ہی ذہنی کیفیت کے تحت ایک آہنگ اور ایک لہجے میں قلم بند کرتا ہے تاکہ اس میں شروع سے آخر تک ایک ہی اسلوب قائم رہے۔ چونکہ سنجیدگی سے یک لخت طنز پر اتر آنے یا ثقاہت سے ظرافت کی طرف مڑ جانے میں وحدتِ تاثر کو صدمہ پہنچتا ہے اس لئے افسانچہ نگار افسانچے کے درمیان اسلوب کی یکایک تبدیلی سے گریز کرتا ہے اور زبان کو بھی جیسا ہے ادبی یا بول چال ہے سادہ اور عام فہم ہموار اور یکساں رکھتا ہے۔

ایک اچھے افسانچے کی سب سے بڑی صفت یہ ہوتی ہے کہ اس میں مندرجہ بالا جملہ خصوصیات یوں گھل مل جاتی ہیں

کہانی کی الگ الگ شناخت و تمیز دشوار ہو جاتی ہے اور افسانوی ادب کا یہ تخلیقی پارہ ایک تراشے ترشائے حسین و رنگین نگینے کی طرح جگمگاتا نظر آتا ہے۔

یہ کہنا غالباً غلط نہ ہوگا کہ دنیا میں افسانے کی ابتداء ایک مختصر کہانی سے ہوئی جو کبھی سادہ رہ کر اور کبھی ترکیبی حالت میں انسان کا ساتھ دیتی چلی آرہی ہے۔ یہی کہانی مرورِ ایام کے ساتھ ساتھ تغیرات قبول کرتے کرتے انیسویں صدی عیسوی کے یورپ میں موجودہ افسانچے کی شکل اختیار کر گئی۔ چنانچہ اب اگر کہانی اور افسانچے کے فن میں بہت کچھ فرق پیدا ہو گیا ہے۔

کہانی کو انگریزی میں اسٹوری (Story) عربی میں اسطورہ کہتے ہیں۔ اس کی ایک اور شکل ہسٹری (History) ہے جس کا ابتدائی تلفظ ہسٹوری یا اسٹوری ہی تھا لیکن آج کل یہ دو لفظ، مکتوبی شکلیں بظاہر دو مختلف معانی پر دلالت کرتی ہیں اسٹوری سے جھوٹا اور ہسٹری سے سچا قصہ (تاریخ) مراد لیئے گئے ہیں۔ حالانکہ ابتداء اس لفظ سے وہ قصہ متصور ہوتا تھا جس میں واقعات تسلسل زمانہ کے مطابق بیان کئے جائیں اور یہ خصوصیت کہانی اور تاریخ دونوں میں آج بھی مشترک ملتی ہے۔ ان کے واقعات ماضی، حال اور مستقبل کی فطری اور ادبی ترتیب میں بیان کئے جاتے ہیں یعنی جو واقعہ پہلے گزرا ہے اس کا ذکر پہلے اور جو بعد میں رونما ہوا ہے اس کا ذکر بعد میں کیا جاتا ہے لیکن یہ ترتیب افسانچے میں باقی نہیں رہی۔ افسانچہ وقت کی تیز رفتار پرندوں کی طرح آگے کی طرف دوڑ سکتا ہے اسی طرح پیچھے بھی جا سکتا ہے۔ حال سے یکایک ماضی میں پہنچ جانے کی ازلی خواہش اب تک انسان محض تخیل میں پوری کیا کرتا تھا لیکن آج افسانچہ اس کی تکمیل بطریقِ فن کرتا ہے۔

کہانی کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ یہ سننے کے لئے کہی جاتی ہے اور کہنے اور سننے کے دونوں عمل بیک وقت ظہور پذیر ہوتے ہیں اس لیئے اس کا اندازِ فکر، زبان آسان اور عام فہم اور اسلوب سیدھا سادہ ہوتا ہے کیونکہ سامع کے ذہن کو اسے سمجھنے کے لئے زیادہ غور و فکر کی مہلت نہیں ملتی۔ کہنے والے کی کوشش یہ رہتی ہے کہ ادھر بات اس کے منہ سے نکلے ادھر سننے والے کے کانوں سے گزر کر دل میں اتر جائے۔ اس کے برعکس افسانچہ پڑھنے کے لئے لکھا جاتا ہے اور اس کے لکھنے اور پڑھنے کے اوقات جدا جدا ہوتے ہیں اس لئے افسانچہ نگار پر یہ پابندی نہیں ہے کہ افسانچہ سریع الفہم ہی ہو۔ افسانچے کی تمام نزاکتوں اور فنی باریکیوں کو سمجھنے کے لئے قاری کو اتنی عجلت کی ضرورت نہیں ہوتی جتنی کہانی سننے والے کو ہوتی ہے۔ وہ اس کے کسی جزو کو سمجھنے کے لئے ایک سکنڈ کے بجائے ایک منٹ بھی لے سکتا ہے۔ مختصر طور پر یوں کہئے کہ پڑھ کر سمجھنے کی بہ نسبت سن کر سمجھنے کے لئے مہلت بہت کم ملتی ہے اسی لئے کہانی کی فطرت سادہ اور افسانچے کا فن پیچیدہ ہوتا ہے۔

کہانی میں جو گلے کا جادو بولتا ہے افسانچہ اس سے محروم ہوتا ہے۔ کہانی کے الفاظ میں متکلم کی آواز گونجتی ہے۔ افسانچے میں کاتب کا قلم اور صریرِ خامہ میں زندگی کی وہ حرارت نہیں ہوتی جو آواز کی گونج میں ہوتی ہے۔ بعض عالموں کا خیال ہے کہ کہانی میں ہمارا ذہن غیر شعوری طور پہ نوعِ انسانی کی اس ابتدائی منزل کی طرف بازگشت کر جاتا ہے جب قبیلے کا قصہ گو ایک ممتاز مقام پر آلتی پالتی مار کر بیٹھا ہوا اپنی جوشیلی آواز میں بہادروں کے کارنامے سناتا تھا، مجمع پر ایک سناٹا چھا جاتا تھا اور لوگ ٹکٹکی باندھے سانس روکے، بے حس و حرکت یوں سنتے رہتے تھے جیسے انہیں سانپ سونگھ گیا ہو

ممکن ہے کچھ لوگوں کو اس بات میں شاعرانہ تخیل کی پرواز نظر آئے لیکن اس سے وہ بھی انکار نہیں کر سکتے کہ کہانی اور افسانچے کے قاریوں میں مخاطب حقیقی اور مخاطب غیر حقیقی کا فرق ہوتا ہے۔ کہانی کا پڑھنے والا یہ محسوس کرتا ہے کہ میرے سننے کے لئے یہ کہانی کہی گئی ہے اور افسانچے کا قاری یہ سمجھتا ہے کہ یہ افسانچہ سننے کے لئے مجھے مخاطب کیا گیا ہے یعنی کہانی میں سامع کی اور افسانچے میں خود افسانچے کی رعایت مقدم ہوتی ہے اور اس بات کو تمام ناقدین تسلیم کرتے ہیں کہ افسانچہ نگاری کا فن شعوری کوششوں کا نتیجہ ہے۔ کہانی کہنے والا سامع کو ہر وقت پیش نظر رکھتا ہے اور اس کے ذہنی اتار چڑھاؤ کو دیکھتا ہوا آگے بڑھتا ہے اس لئے سامع اسے اپنے آپ سے بہت قریب محسوس کرتا ہے۔ افسانچہ نگار کی توجہ افسانچے اور قاری دونوں میں بٹ جاتی ہے۔ وہ جب افسانچے پر غور کرتا ہے تو قاری کو بھول جاتا ہے اور جب قاری کو سامنے لے آتا ہے تو افسانچے کو پیچھے ہٹا دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ افسانچے کا قاری نہ افسانچہ نگار کی پوری پوری توجہ پا سکتا ہے لہٰذا اس سے اتنا قریب ہی محسوس کر سکتا ہے۔

دونوں اصناف کا آخری اور سب سے بڑا فرق قصہ گو اور افسانچہ نگار کی شخصیتوں کا فرق ہے۔ کہانی کہنے والا جب کہانی شروع کرتا ہے کہ "کسی ملک میں تھا کوئی بادشاہ" تو وہ ایک ہی جملے میں کہانی کے مکان و زمان اور کردار کا تعارف کرا دیتا ہے کیونکہ اس نے ان میں سے نہ کسی کی تخلیق و ایجاد کی ہے نہ انتخاب۔ وہ ان کا سرسری سا ذکر کرتا ہوا اس لئے گزر جاتا ہے کہ وہ اس کی شخصیت کا جزو نہیں ہوتے۔ چنانچہ جب وہ کہتا ہے کہ "ایک تھا بادشاہ ہمارا تمہارا خدا بادشاہ" تو کوئی سامع ایسے بادشاہ سے ہمدردی محسوس نہیں کرے گا۔ جو نہ اس کا بادشاہ ہے اور نہ کہنے والے کا۔ اسی طرح جب وہ رات کا سماں باندھتا ہے کہ "سوتا سنسار جاگتا پروردگار" تو وہ کہانی کی اس سوئی ہوئی دنیا سے بالکل الگ تھلگ تیاگ کی کسی منزل پر نظر آتا ہے اور آخر میں بھی جب وہ کہانی کو یوں لپیٹتا ہے کہ "جیسے اُن کے دن پھرے ایسے سب کے پھریں" تو سننے والا اپنے آپ کو ان کرداروں سے بھی بالکل غیر و بیگانہ پاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کہانی میں دلچسپی کا مرکز نہ کردار ہوتے ہیں نہ فضا نہ اسلوب۔ اس کی دلچسپی تو صرف عجائبات اور انوکھے واقعات سے قائم ہوتی ہے۔ اس لئے کہنے اور سننے والے دونوں کے دونوں، واقعات کے علاوہ ہر شے سے بے تعلق رہتے ہیں۔ سننے والے کے ذہن میں بار بار صرف ایک سوال ابھرتا رہتا ہے "پھر کیا ہوا؟" اور کہانی کہنے والا اسکے جواب میں ہر بار ایک عجیب و غریب واقعہ بیان کرتا ہوا آگے بڑھتا چلا جاتا ہے یہاں تک کہ کہانی ختم ہو جاتی ہے۔

اس کے برعکس افسانچہ نگار کی شعوری کوشش کا نتیجہ ہوتا ہے جس کے آئینے میں فنکار کی بھرپور شخصیت جھلکتی ہے۔ اس کا نقطۂ نظر اس کی ذات کا جزو، کردار اس کی تخلیق، واقعہ اس کا پسندیدہ، فضا اس کی پیدا کی ہوئی اور اسلوب اپنایا ہوا ہوتا ہے۔ ان میں سے کوئی چیز بھی تو ایسی نہیں جس سے اسے بے تعلق یا بیگانہ کہا جا سکے۔ یہی وجہ ہے کہ افسانچے کے لفظ لفظ میں افسانچہ نگار کی ذات رچی بسی ہوتی ہے۔ کہانی میں جو تعلیم بھی ملتی ہے اس پر بھی قصہ گو کا کوئی مخصوص حق نہیں ہوتا بلکہ وہ ایک ایسا اجتماعی رجحان ہوتا ہے، جس میں انسانی برادری برابر کی شریک ہے لیکن افسانچے کا تاثر افسانچہ نگار کی تنہا ملکیت ہوتا ہے جسے وہ قاری تک پہنچانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس مقصد کے حاصل کرنے کے لئے وہ افسانچے میں جو مواد اور فنی لوازم استعمال کرتا ہے وہ اس تاثر میں ڈوبے ہوتے ہیں اور فنکار کے اس نقطۂ نظر کی نشاندہی کرتے ہیں جس نے اس تاثر کو جنم دیا ہے۔

افسانچے کی پیدائش کے عام طور پر دو وجوہ بیان کئے جاتے ہیں۔ ایک یہ کہ دنیا میں جس وقت سے صنعتی انقلاب

آیا ہے زندگی کی رفتار تیز ہو گئی ہے اس لئے ناول جیسے طویل قصّوں کو پڑھنے کے لئے لوگوں کے پاس وقت نہیں ہے۔ ہر شخص یومیہ مشاغل میں صبح سے شام تک لگا رہتا ہے، یہ چاہتا ہے کہ اس ہماہمی سے تھوڑا سا وقت نکال کر قصّے کہانیوں سے ذہنی کلفت و کوفت دُور کرے اور دوسرے لمحے میں آنے والی کاروباری معروفیت کے لئے پھر سے مستعد اور تازہ دم ہو جائے۔ ظاہر ہے اس مختصر سے وقفے میں ناول کو شروع سے آخر تک نہیں پڑھا جا سکتا چنانچہ قلتِ وقت اور کثرتِ کار اس کی متقاضی ہوئی کہ قصہ مختصر مگر مکمل ہو تاکہ تھوڑے سے وقت میں ختم کیا جا سکے اور پھر کسی قسم کی تشنگی کا احساس بھی باقی نہ رہے۔ یہی ضرورت افسانچے کی ایجاد کا باعث بنی۔

دوسرا سبب یہ پیش کیا جاتا ہے کہ ناول رسائل میں بالاقساط شائع ہوتا تھا جس سے ہر شمارہ اپنی اپنی جگہ نامکمل رہتا تھا اور یہ بڑی الجھن کی بات تھی۔ انیسویں صدی عیسوی کے معیاری رسائل کو جن کی تعداد روز افزوں بڑھتی چلی جا رہی تھی ایک ایسا مختصر قصّہ درکار تھا جو تمام و کمال ایک ہی دفعہ میں شائع ہو جائے اور ان کے شمارے میں کوئی کمی باقی نہ رہے۔ یہ بات نہ صرف اُن کے اپنے مفاد بلکہ ناظرین کی تسکین کے لئے بھی ضروری تھی۔ چنانچہ مدیرانِ جرائد کی اس ضرورت اور تقاضے نے ادیبوں کو مجبور کیا کہ وہ کہانی کی کوئی مختصر سی قسم ایجاد کریں اور وہ موجودہ افسانچے کی شکل میں ظاہر ہوئی۔

مندرجہ بالا دونوں وجوہ میں سے ناول کی طوالت کا عذر اس لئے قابلِ قبول نہیں ہے کہ افسانچہ نگاری کے اس فروغ کے باوجود دنیا میں ناول آج بھی لکھے جا رہے ہیں اور ہر ملک میں لوگ انہیں اب بھی اسی ذوق و شوق سے پڑھتے ہیں جس دلچسپی سے پہلے پڑھتے رہے ہیں۔ رسائل کی مانگ کا عذر اس لئے بے بنیاد ہے کہ مغرب میں افسانچے کی باضابطہ ابتدا امریکی افسانچہ نگار ایڈگر ایلن پو سے ہوتی ہے اور پو اور ہاتھورن دونوں نے انیسویں صدی عیسوی کے آغاز میں افسانچے لکھنا شروع کئے۔ اسی زمانے میں روس کے الیگزینڈر پشکن اور نکولائی گوگل اس طرف متوجہ ہوئے اور ۱۸۴۲ء سے باقاعدہ افسانچے شائع کرنے لگے۔ فرانس کے پروفیسر میریمی نے بھی اپنے افسانچے ۱۸۲۹ء میں شائع کئے اور اس کے معاصر و ہم وطن بالزک نے ۱۸۳۲ء سے اپنی افسانچہ نگاری کا آغاز کیا اور یہ سب کے سب افسانچہ نگار اخبارات و رسائل کی مانگ اور جمہوری تقاضوں یا اقتصادی مجبوریوں کے اثر سے بے نیاز افسانچے کے فن کو ترقی دینے میں مشغول رہے ہیں۔

یہ درست ہے کہ امریکی سماج کے رسائل جمہوری اور عوامی تقاضوں کو پورا کرنے والے افسانچوں کی مانگ کرتے تھے جس کی وجہ سے عوامی نقطۂ نظر کو اپنانے والے افسانچہ نگاروں کی کھیپ کی کھیپ میدان میں آ گئی بلکہ بہت سے ایڈیٹر خود بھی افسانچہ نگار بن گئے جنھوں نے ادب اور صحافت کا امتیاز ہی ختم کر دیا لیکن خود امریکی افسانچہ نگاروں کے ہیروؤں میں بھی پو، ہاتھورن اور میلویل کا فن عوامی مطالبوں سے بے نیاز رہا ہے۔ ایک ناشر نے پو کے افسانچوں کو شائع کرنے سے محض اس لئے انکار کر دیا تھا کہ وہ جمہور کی ذہنی سطح سے بلند ہو کر لکھتا تھا۔ انہیں فنکاروں کی فہرست میں ہنری جیمس، میری ولکنس اور امبروز بائرس کے نام بھی شامل کئے جا سکتے ہیں۔ ان لوگوں نے جو خود چاہا لکھا اور پبلک کے تقاضوں کے سامنے کبھی سرِ تسلیم خم نہیں کیا۔

حقیقت یہ ہے کہ قانونِ ارتقا کی رو سے اور انسان کی تلوّن پسندی کے ہاتھوں حیات کی نت نئی تبدیلیوں کے ساتھ

ساتھ ادبیات میں بھی انقلاب کا آنا ناگزیر تھا۔ افسانچہ کہانی کی ایک ارتقائی شکل اور ایک تجرباتی کوشش ہے جس کی پیدائش افسانوی ادب میں ایک تاریخی ضرورت کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس لئے ناول کی طوالت کو افسانچے کی پیدائش کا سبب سمجھنا نہ صرف یوجیہ مشاہدے بلکہ ارتقائے ادب سے انکار کے مترادف ہے اور مدیران جرائد یا پبلک کے اصرار کو اس کی پیدائش کی وجہ بتانا تاریخی حقائق کو جھٹلانے کے برابر ہے۔ افسانچہ نگاری میں جو نت نئے تجربات ہو رہے ہیں وہ خود اس کے شاہد ہیں کہ یہ افسانوی ادب کی ایک ارتقائی شکل ہے اور اس کی پیدائش فطرت انسانی کے ایجادی خاصے کی رہین منت ہے۔
افسانچہ نگاری کے نت نئے تجربات کے ثبوت میں مغربی افسانچے پر نظر ڈالئے تو معلوم ہوگا کہ وہاں اس پر اتنے انقلابات گزرے ہیں اور اس نے اتنی شکلیں اختیار کی ہیں کہ آج قطعیت کے ساتھ اس کی کوئی تعریف ہی متعین نہیں ہو سکتی۔ اس باب میں زیادہ سے زیادہ یہی کہا جا سکتا ہے کہ یہ ادب کی ایک مستقل اور جداگانہ صنف ہے اور فنکار کی شعوری کوشش اس کا لازمہ ہیں۔
اس خصوصیت کی طرف پو نے بھی اس مشہور تبصرے میں اشارہ کیا ہے جو اس نے ہاتھورن کے افسانچوں کے مجموعے پر لکھا ہے۔ پو کی دوسری شرائط وحدتِ تاثر یا روداد کی تنظیم وغیرہ پر تو بعد کے افسانچہ نگاروں نے کڑی نکتہ چینی بھی کی اور اس کے مدوّن کئے ہوئے اصولوں سے انحراف بھی کیا لیکن فنِ افسانچہ نگاری کی شعوری کوششوں کو تسلیم کرنے سے آج تک کسی نے بھی انکار نہیں کیا۔
پو نے کہانی کی روایت پر اپنے افسانچے کی بنیاد رکھ کر اس میں اپنی شخصیت کو بھی داخل کر دیا تھا۔ اس کا مقصد واضح پلاٹ، گھٹا ہوا اور افسانچہ جملہ حشو و زوائد سے پاک ایک خوبصورت فن پارہ ہوتا ہے۔ پو سب سے پہلے اس تاثر پر توجہ مرکوز کرتا تھا جو وہ قاری تک پہنچانا چاہتا تھا اور پھر اس کی مناسبت سے پلاٹ بناتا اور کردار تخلیق کرتا تھا۔ اس کے یہاں کرداروں کی تخلیق اس تاثر کی پابند ہوتی ہے جو وہ پہلے سے طے کر چکا ہے۔ لیکن انیسویں صدی عیسوی کے وسط ہی سے بعض افسانچہ نگار مثلاً ترجنیف نے پو سے اختلاف کرتے ہوئے پلاٹ سے پہلے کردار پر زور دیا کیونکہ اس کے نزدیک کردار سے ہی عمل ظاہر ہوتا اور پلاٹ بنتا ہے چنانچہ اس کے افسانچے کرداروں کی مدد سے تعمیر ہوئے ہیں۔ اس اختلاف کا نتیجہ یہ ہوا کہ انیسویں صدی عیسوی کے اواخر اور بیسویں صدی عیسوی کے اوائل کے افسانچہ نگار دو گروہوں میں تقسیم ہو گئے۔ ان میں سے ایک گروہ روداد بندی کا قائل تھا اور دوسرا روداد کے مقابلے میں ہیئت کا۔ پھر بھی بحیثیتِ مجموعی روداد کے افسانچے کا طریقہ پوری انیسویں صدی پر اس طرح چھایا رہا جس طرح ہیئتی افسانچے کا طریقہ بیسویں صدی پر چھایا ہوا ہے۔
اس سے قطعِ نظر گزشتہ صدی کے خاتمے تک مختلف ممالک میں افسانچہ نگاری کے کچھ واضح مکاتب خیال قائم ہو گئے تھے جن میں تین رجحانات خاصے نمایاں تھے۔
(الف) روداد اور تاثر کا افسانچہ :— اس رجحان کی ابتدا پو سے ہوتی ہے۔ جامعیت، اختصار اور وضوحِ تاثر اس کی خصوصیات ہیں۔ یہ رجحان انیسویں صدی کے آخر تک قائم رہا بلکہ بیسویں صدی کے اوائل تک اس کے آثار ملتے ہیں۔ اس کے نمائندہ افسانچے کتنے ہی جذباتی کیوں نہ ہوں ان کی روداد بہت منظم ہوتی ہے۔ ان میں شروع سے آخر تک فنکار کی شعوری ٹوہ دوڑتی نظر آتی ہے جو انہیں جذبات و احساسات سے مملو ہونے کے باوجود مواد و ہیئت دونوں کی کامیاب نقش گری کے نمونے بنا کر پیش کرتی ہے۔ اس قسم کا افسانچہ لکھنے والوں میں فرینک سٹوکٹن، ٹامس بیلی، ایلڈرچ، ایچ سی بنر، کپلنگ، سٹیونسن، ڈی ایچ لارنس، کیتھرائن مینسفیلڈ،

سین، او فاؤلین اور الزبتھ بوون وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

(۲) حقیقت پسند افسانچہ: - یہ زندگی کو اسی حال میں پیش کرتا ہے جیسی وہ ہے یا جیسی وہ افسانچہ نگار کو نظر آتی ہے۔ یہ صد درجہ جذباتی مسائل کو بھی بالکل غیر جذباتی انداز میں سامنے لاتا ہے۔ فرانس کے افسانچوں میں علی العموم یہی رجحان پایا جاتا ہے۔ اس کے نمائندوں میں یورپ اور امریکہ کے سبھی حقیقت نگار اور فطرت نگار شامل ہیں جن میں میریمی، موپساں فلابیر، ایمل زولا، ترجنیف، ولیم ڈین ہاولس، گارلینڈ، سٹیفن کرین، ڈریسر اور ہنری جیمس وغیرہ نمایاں ہیں۔

(۳) مقامی رنگ کا افسانچہ: - یہ خالص امریکی امتیاز ہے۔ اس میں امریکہ کے علاقائی مناظر کی تصویریں ہوتی ہیں۔ کی مقامی بولیاں پیش کی جاتی ہیں۔ مزاح اور حقیقت نگاری بھی اس کی خصوصیات میں شامل ہیں۔ اس کا اسلوب بیان واقعاتی ہوتا ہے اور اختصار سے تاثر میں شدت پیدا کی جاتی ہے۔ امریکہ میں اس قسم کے افسانچے پو اور ہاتھورن کے زمانے سے لکھے جا رہے ہیں لیکن وہ زیادہ مشہور نہیں ہوئے۔ البتہ امریکی خانہ جنگی کے بعد اس رنگ کے مقبول افسانچہ نگاروں میں بریٹ ہارٹ، مارک ٹوئین، سٹوو، میری ولکنس فریمین، سارہ جیویٹ، کیبل اور ریبرس کے نام پیش پیش ہیں۔ او ہنری نے بھی اس طریقے کو چھوٹے پیمانے پر کردار نگاری کے لئے کامیابی کے ساتھ برتا ہے۔ دوسرے ممالک کے افسانچہ نگاروں نے بھی اس رنگ میں لکھنے کی کوشش کی جن میں چیخوف، کپلنگ اور موپساں بھی شامل ہیں لیکن وہاں یہ رنگ ہلکا رہا۔

موجودہ صدی پر چیخوف کا بہت اثر ہے۔ اس کے افسانچے انیسویں اور بیسویں صدی کی درمیانی کڑی ہیں کیونکہ ایک طرف ان میں گزشتہ صدی کا روداری طریقہ ملتا ہے اور دوسری طرف موجودہ صدی کے افسانچے کے واضح اشارات بھی نظر آتے ہیں۔ پو کی طرح چیخوف بھی پہلے ایک تاثر طے کر لیتا تھا۔ اس کا خیال تھا کہ فنکار کو سب سے پہلے افسانچے کا ڈھانچہ قائم کر لینا چاہیئے۔ اس کے بعد اس تاثر پر غور کرنا چاہیئے جو وہ قاری تک پہنچانا چاہتا ہے۔ دوسری طرف وہ میریمی، موپساں اور ہنری جیمس کی طرح افسانچے کو معروضی بھی رکھنا چاہتا تھا اور سبق آموزی کے خلاف تھا۔ اس کے نزدیک افسانچہ نگار کا کام صرف اتنا ہے کہ وہ قاری کے سامنے ایک مسئلہ پیش کر دے۔ اس مسئلے کا حل تلاش کرنا اُس کے فرائض میں داخل نہیں ہے۔

موجودہ صدی کے افسانچے میں اور بھی بہت سی تبدیلیاں ہوئی ہیں۔ اس میں حقیقت نگاری اور فطرت نگاری کا رجحان پیدا ہو گیا ہے۔ اس نے قدیم روداری خوبیوں کو تو باقی رکھا ہے لیکن فن کو مزید وسعت بخشی ہے۔ اس دور کے افسانچے نے اُس تاثر اور سنسنی خیزی کے خلاف بھی بغاوت کی ہے جس کی نمائندگی او ہنری کرتا ہے۔ اب افسانچہ واقعاتی قصے کی بہ نسبت زیادہ فطری اور زیادہ انفرادی اسالیب اختیار کر گیا ہے۔ اس قسم کے افسانچہ نگاروں میں ٹامس مین، جیمس جوائس، کیتھرائن این پورٹر، کوپرڈ، یوڈورا ویلٹی، گراہم گرین اور ایولن واک کے نام ممتاز ہیں۔ کچھ مصنفین نے فن میں وہ آزادی دکھائی ہے کہ ان کے یہاں افسانچہ ادب کی کوئی جداگانہ صنف ہی باقی نہیں رہا۔ ان میں جون او ہیرا اور ولیم سرویاں کے نام نمایاں ہیں اور افسانچے کو قوت، وسعت، گہرائی اور فنی کمال بخشنے والوں میں ولیم فاکنر اور ارنسٹ ہیمنگ وے وغیرہ نے نام پایا ہے۔

مغرب کے مقابلے میں اردو افسانچے کی عمر بہت کم ہے۔ لیکن اس قلیل وقت میں بھی ہمارے یہاں افسانچوں کا جو ذخیرہ جمع ہوا ہے اس میں فن کے تغیرات واضح طور پر نظر آتے ہیں چنانچہ روداد و تاثر کے افسانچے لکھنے والوں میں سلطان حیدر جوش

سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتحپوری، لطیف الدین احمد، مجنوں گورکھپوری، حجاب امتیاز علی، میرزا ادیب، شوکت صدیقی، ابوالفضل صدیقی اور رحمان مذنب وغیرہ کے نام نمایاں ہیں۔ عزیز احمد، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، سعادت حسن منٹو، غلام عباس، خواجہ احمد عباس اور رام لعل وغیرہ کے یہاں حقیقت نگاری کا رجحان اُبھرا ہوا ملتا ہے اور مقامی رنگ افسانچے لکھنے میں پریم چند، علی عباس حسینی، بلونت سنگھ، غلام الثقلین نقوی، احمد ندیم قاسمی، اشفاق احمد اور جمیلہ ہاشمی کے نام پیش پیش ہیں۔ ان کے علاوہ کچھ افسانچہ نگاروں نے فن میں مزید وسعت پیدا کرنے کی بھی کوشش کی ہے جن میں قرۃ العین حیدر کا نام سرِ فہرست آتا ہے۔

غرض موجودہ افسانچہ چاہے مغرب میں لکھا جا رہا ہو چاہے مشرق میں اس کے اسالیب کثیر التعداد اور متنوع ہو گئے ہیں اور ان روز افزوں تغیرات و تجربات کی روشنی میں یہ بات اچھی طرح ثابت ہو جاتی ہے کہ افسانچے کی پیدائش خارجی عوامل کی نہیں خود انسان کی جدتِ طبع کی مرہونِ منت ہے جو رات دن تنوع کا جویا رہتا ہے اور خوب سے خوب تر کی تلاش میں مارا مارا پھرتا ہے۔

سہیل بخاری

شکیب جلالی

زاویے

رات تھی میں تھا اور اِک میری سوچ کا جال
پاس سے گزرے تین مسافر دھیمی چال،

پہلا بولا مت پوچھو اس کا احوال
دیکھ لو تن پہ خزاں کی فصل، خزاں کی شان

دُوسرا بولا اور ہی کچھ ہے میرا خیال
یہ تو خزاں کا چاند ہے گھائل غم سے نڈھال

تیسرا بولا بس یوں سمجھو اس کی مثال
اندھیارے کے بن میں جیسے شب کا غزال

ان کی رُوح تھی خزاں کالی پیلی اور لال
میرا وجود ہے ورنہ اب تک ایک سوال

شہزاد احمد

برہنگی

ہم اپنے ننگے پن کو دیکھ کے شرماتے ہیں
اپنے ادھورے پیکر کا نظارہ کر کے لرز جاتے ہیں
روز نئے ملبوس پہنتے ہیں
روز نئے فیشن اپناتے ہیں
ہر لحظہ یہی سوچتے ہیں کہ کوئی حیلہ ایسا ہو
جس سے ہم اپنے بے ڈھنگے پن کو ڈھانپ سکیں

نورِ ازل، تکمیلِ کُل
گر انسان کے رُوپ میں ظاہر ہوتا
شہروں شہروں ننگا پھرتا
اور یہ ہماری آنکھیں اُس کے ننگے جسم کے نُور سے چندھیا جاتیں
اور ہم اس کو روک کر پوچھتے
تو نے اتنا چست لباس کہاں سے سِلایا ہے ؟
اس کا کپڑا کون سی مِل سے آیا ہے ؟
تُو نے اس کو کتنے روپے اور کتنے نئے پیسوں میں خریدا ہے ۔

محمد علوی

بوڑھا آدمی

دنوں کا ننھا
میرے بالوں میں گر کے سفید ہو گیا ہے !
ہزاروں کی تعداد میں چاند ، سورج
میری آنکھ کے پاس
چمکے ہیں ٹوٹے ہیں ، گُم ہو گئے ہیں !
میرے پاؤں کی چھاپ سے
یہ زمیں بھر گئی ہے !
زمیں اب میری پیٹھ پر گھومتی ہے !
میں اپنے بدن میں
کئی سال دفنا چکا ہوں !!

وزیر آغا

اُجڑتا شہر

کبھی کوئی درویش لمبا سا لوہے کا چمٹا بجائے
کبھی کوئی تانگے کا گھوڑا دہکتے ہوئے تیز چابک سے ڈر کر
کسی گرم، چکنی سڑک پر ذرا لڑکھڑائے
تو اک نقرئی قہقہہ چیخ میں ڈوب جائے!

کبھی چہچہاتے ہوئے ننھے بچوں کی ٹولی
پرانی سی اک بس کے پنجرے سے نکلے
سیہ آہنی گیٹ کے منہ میں اترے
ادھڑتی ہوئی اک عمارت کے اندر پہنچ کر معاً ٹوٹ جائے!

کبھی کوئی ریلا لڑھکتے ہوئے سائیکلوں کا
کسی کالے دھبے سی منزل کو بڑھتا ہی جائے
کبھی تیز رفتار موٹر کے یک دم ٹھہرنے
بریکوں کی اک کرب انگیز سی چیخ کے لاکھوں ٹکڑوں میں بٹنے
کی آواز آئے

کبھی چوک کی ایک صد رہوں پرانی نم آلود کھڑکی کی چوکھٹ پہ
ٹھوڑی ٹکائے
کوئی زرد چہرہ، جیسی سُرخ آنکھ اس کے زنداں میں
بے قراری سے پھرتی ہوئی پتلیوں کا تماشہ دکھائے!
تماشہ مگر کون دیکھے :
کبھی تم جو دیکھو تو ان پتلیوں کے سمندر میں
اُس ٹوٹتے پھوٹتے ہوئے آئینے میں
تمھیں اپنی بکھری ہوئی، ریزہ ریزہ ہوئی ذات کا اک ہیولا
اُبھر کر بلائے
اُجڑتے ہوئے شہر کا ایک منظر دکھائے!!

فضل حق

یادِ ایّام

ایک سماجی شعبدہ باز

ایک زمانہ تھا جبکہ لاہور کے محرّم الحرام کا شہرہ دُور دُور تک ہوا کرتا تھا۔ اہلِ بیت کے شیدائی مختلف اضلاع سے مرثیہ خوانی کی مجالس میں شریک ہونے اور ثواب حاصل کرنے کے لئے یہاں آیا کرتے تھے اور چند دن خوب گہما گہمی رہا کرتی تھی۔

پنڈت رتن ناتھ سرشار نے لکھنؤ کے محرّم اور وہاں کے امام باڑوں کی شان و شوکت کے بارے میں "فسانۂ آزاد" میں بہت کچھ لکھا ہے لیکن حق بات یہ ہے کہ لاہور میں بھی نواب فتح علی خان قزلباش کی نوابی دور میں "مبارک حویلی" میں جس ٹھاٹھ سے مجالس ہوا کرتی تھیں وہ اپنی نظیر آپ رکھتی تھیں۔ حویلی کا امام باڑہ سجاوٹ اور روشنی سے بقعۂ نور بنا ہوتا اور پھولوں کے ہاروں اور گلدستوں سے اندرونی دالان طبلۂ عطّار معلوم ہوتا — لکھنؤ، آگرہ، فیض آباد اور بارہ بنکی تک کے ذاکرین اور مرثیہ خوان مجالس کی رونق بڑھانے آیا کرتے۔ نیز سوز خواں اپنی سوز خوانی سے قیامت ڈھایا کرتے تھے۔ جب عوض علی سوز خوان آستادوں کی لے میں یہ شعر پڑھتا ؎

لحد میں عشقِ شہِ دیں کا داغ لے کے چلے — اندھیری رات سنی تھی چراغ لے کے چلے

تو سامعین کے سر بے اختیارانہ ہل جایا کرتے تھے۔

پھر جب دورانِ وعظ، مولانا حائری صاحب اور مولوی محسن علی صاحب سبزواری، اہلِ بیت کے مصائب بیان کیا کرتے تو گریۂ پیہم سے حشر بپا ہو جاتا اور سنگدل سے سنگدل آدمی بھی آنسو بہانے سے باز نہ رہ سکتا تھا!

نواب فتح علی خاں کی زندگی کے بعد نواب محمد علی خان قزلباش کے دم سے بھی مجالس کی رونقیں خوب قائم رہیں۔ نواب صاحب موصوف اپنی خوش کلامی اور حُسنِ سلوک کے باعث عوام میں بہت ہر دلعزیز تھے۔ شملہ پہاڑی کے قریب ان کی کوٹھی پر، یوں تو ہر جمعرات کو مجلس ہوا کرتی تھی مگر محرّم کے دنوں میں تو وہاں کی مجالس کا رنگ کچھ اور ہی ہوتا تھا۔ ہر مذہب و ملت کے لوگ شریک ہو کر ذکرِ حسینؑ سُننا باعثِ ثواب سمجھتے تھے۔

یہ ۱۹۲۶ء کی بات ہے کہ لکھنؤ سے میر مجلّل مجالس پڑھنے کے لئے لاہور تشریف لائے۔ محرّم کے مہینے کی ہر اتوار کو مجلس بڑے طمطراق سے ہوتی اور دس پندرہ ہزار کا مجمع ہو جاتا تھا۔ میر صاحب موصوف، میر انیس کے بھائی، میر اُنس کے پوتے تھے اور انیس کے گھرانے کی تہذیب کا مکمل نمونہ — پچاس کے لگ بھگ سِن شریف ہوگا۔ سر پہ سفید پٹے تھے۔ دو پلی ٹوپی بڑے اہتمام سے رکھا کرتے۔ سفید جامدانی کا انگرکھا، اور ململ دہری کا پاجامہ پہنتے۔ اُن کے اندازِ تکلّم اور طرزِ نشست کا کیا کہنا!

فنِ مجلس میں برق تھے اور بات کرتے وقت منہ سے پھول جھڑتے تھے۔ مرثیہ پڑھنے کی تیاری کا اہتمام یوں کیا کرتے کہ ایک قدِ آدم آئینہ کے سامنے بیٹھ جاتے اور تلوار چلانے کے تمام اسالیب کی مشق کیا کرتے۔ پھر تلوار کی کاٹ کو اس طریق سے بتاتے کہ بے اختیار داد دینا پڑتی تھی۔ مثلاً یہ شعر ادا کرتے ہوئے: ؎

سب نشۂ غرورِ جوانی اُتر گیا　　تلوار تھی کہ حلق سے پانی اُتر گیا

تلوار کے چلنے اور پانی کے حلق سے اُترنے کا منظر اس طرح پیش کرتے کہ لوگ عش عش کرنے لگتے۔

ایک روز مجلس بڑی شان سے جمی ہوئی تھی اور خلقت کا بے پناہ ہجوم تھا۔ میر صاحب یہ بند پڑھ رہے تھے: ؎

مانا یہ بد صاحبِ دولت ہے، ہم نہیں　　پروردہ رہی ہے، اور شرافت میں ہم ہمیں
ہوتی ہے آسماں کے برابر کہیں زمیں　　وہ تخت کا نشیں ہے، تو ہم عرش کے مکیں
ممکن ہے زور و زر سے یہ رتبہ کسی کا ہو؟
چاہے جسے خدا، وہ نواسہ نبی کا ہو!

خلقت بے اختیار داد دے رہی تھی کہ ایکایک ہم دیکھتے ہیں کہ لاہور کے ایک رئیس چلے آتے ہیں۔ اور ایک نہایت وجیہ و شکیل شخص عربی لباس پہنے اُن کے ہمراہ آ رہا ہے۔ امرتسر کے ایک رئیس، سید بڈھے شاہ بھی ان کے ساتھ تھے اور وہ تینوں حضرات بڑے ادب سے سلام کر کے قالین کے ایک کونے پر بیٹھ گئے۔ یہ سید بڈھے شاہ، کبھی امرتسر کے مشہور رئیس میر حبیب اللہ صاحب کے کارندے تھے مگر بعد میں پیر دئیے بخت سے آنریری مجسٹریٹ ہو گئے تھے اور سرکار دربار میں ان کی بہت قدر و منزلت تھی۔

ہم نے اپنی زندگی میں بہت سے دیدارو جوان دیکھے ہیں مگر حق بات یہ ہے کہ ایسی سج دھج کسی میں کم دیکھی ہوگی، اُس کی عمر تیس بتیس کے لگ بھگ تھی۔ سرخ و سفید رنگت، سنہری بال، داڑھی ندارد، عنابی رنگ کا لبادہ پہنے تھا اور سر پر ریشمی رومال کے اُوپر سنہری عقال باندھ رکھی تھی جو اس پر خوب پھب رہی تھی۔ آنکھوں میں بلا کی چمک معلوم ہوتا تھا کہ موتی کوٹ کر بھر دیے ہیں۔ جو کوئی اسے دیکھتا۔ سبحان اللہ پکار اُٹھتا!

میر جمیل صاحب کا مرثیہ جاری رہا۔ اُس شخص نے ایک دو مرتبہ آنسو بہائے اور جب میر صاحب نے ایک مصائب والا بند پڑھا تو روتے روتے اس کی ہچکی بندھ گئی۔ اُس کے اس طریق سے لوگوں کے دلوں پر اور بھی اثر ہوا اور جب مرثیہ ختم ہوا تو لوگ دیوانہ وار اُس کی طرف بڑھے اور حسنِ عقیدت سے اُس کے ہاتھ چومنے لگے۔

تھوڑی دیر کے بعد وہ اپنے ہمراہیوں کے ساتھ چلا گیا اور ہمیں یہ معلوم نہ ہو سکا کہ وہ شخص دراصل کون ہے۔ بہر حال دو تین دن کے بعد وہ نواب محمد علی خاں کی کوٹھی میں ان سے ملنے کے لیے آیا، تو ہمیں یہ پتہ چلا کہ اُس کا نام پیر کرم شاہ ہے۔ علاقہ ہزارہ (افغانی) کا رہنے والا ہے اور ہندوستان کے کئی شہروں کی سیر کر چکا ہے۔ نیز خواجہ اجمیریؒ کے مزار پر انہوں نے کچھ عرصہ چلہ کشی کی ہے اور اب امرتسر میں سید بڈھے شاہ کے ہاں مقیم ہے اور پیری مریدی کا کاروبار چلا رکھا ہے۔

یہ وہ زمانہ ہے جبکہ کرنل لارنس (آف عریبیہ) کا ہندوستان میں بہت چرچا ہو رہا تھا۔ لارنس وہ شخص ہے جس نے

پہلی جنگِ عظیم کے دوران میں انگریزوں کے ایما پر، امیر حسین شریف مکہ سے ساز باز کر کے ترکوں کے برخلاف بغاوت کرائی تھی۔ لارنس نے شریف مکہ اور اس کے بیٹوں، امیر فیصل، عبداللہ اور علیؓ کو یہ لالچ دے کر انگریزوں کا حامی بنایا تھا کہ جنگ میں انگریزوں کی فتح ہونے پر انہیں علیحدہ علیحدہ ملکوں کا بادشاہ بنا دیا جائے گا۔ چنانچہ لارنس نے خود ترکوں کی بہت سی فوجی ٹرینوں کو ڈائنامیٹ سے اڑانے کے کئی حیرت انگیز کارنامے انجام دئے جن کے باعث ترکوں اور جرمنوں کو سخت نقصان پہنچا اور وہ اس علاقہ جنگ میں بالکل شکست کھا گئے۔ ان تمام کارناموں کا تذکرہ لارنس نے اپنی مشہور کتاب Revolt in the Desert میں بالتفصیل کیا ہے۔

عجیب اتفاق کی بات ہے کہ پیر کرم شاہ کی شکل لارنس سے بہت ملتی جلتی تھی (اگرچہ کرم شاہ اُس سے ذرا فربہ تھا) لارنس جب عربی لباس پہنتا تو ایک عرب سردار معلوم دیتا تھا۔ امرتسر کے بہت سے لوگ اس غلط فہمی میں مبتلا تھے کہ یہ کرم شاہ دراصل کرنل لارنس ہے۔ یا پھر وہ انگریزوں کی انٹیلیجنس سروس کا تربیت یافتہ افسر ہے۔ اس لئے سید بڈھے شاہ جیسے حضرات اس خیال پر اس کی مدد کیا کرتے تھے کہ اس خدمت کے معاوضے میں انہیں سرکارِ انگلیشیہ کے خزانے سے بہت کچھ انعام ملے گا۔

کرم شاہ نے امرتسر میں اپنی پیری مریدی کا کاروبار خوب چلایا اور اُس کی شہرت خوب پھیلی۔ نیز اس کے حسن کی کشش کے باعث بہت سی عورتیں بھی اس کی گرویدہ ہونے لگیں اور اس کی آمدنی خوب بڑھ گئی۔ اس کی شہرت حدودِ پنجاب سے نکل کر دوسرے صوبوں میں بھی آہستہ آہستہ پہنچ گئی۔ اور اُسے وہاں سے بھی بلاوے آنے لگے۔ اس کے چند ایک امرتسری دوست بمبئی میں بزنس کرتے تھے چنانچہ ان کے بلاوے پر وہ بمبئی چلا گیا اور وہاں پہنچ کر اس نے ویسی ہی ہر دلعزیزی حاصل کی جیسے امرتسر کی تھی مسلمانوں کے علاوہ کئی پارسی اور دیگر تاجر حضرات بھی اُس کے ہاں آنے لگے اور اُس کی دعوتیں بڑے شاندار پیمانے پر ہونے لگیں۔

جن تجارت پیشہ صاحبوں کا اعتماد اُسنے حاصل کیا اُن میں سے ایک بمبئی کے بڑے سرکردہ تاجر سر جوزف بپٹسٹا (بیرونٹ) تھے۔ وہ ایک دو کارخانوں کے مالک تھے۔ نیز بیرونی ممالک سے بھی ان کا کاروبار چلتا تھا اور ان دنوں وہ اس کوشش میں تھے کہ اُٹلی کی شراب "ورموتھ" کے وہ ہندوستان بھر کے واحد ڈسٹری بیوٹر بن جائیں۔ چنانچہ وہ اسی تگ و دو کے سلسلہ میں کرم شاہ کے ہاں بھی دعا کی خاطر آنے لگے۔

کرم شاہ ایک گرگ اور لالچی قسم کا انسان تھا۔ پہلے تو اس نے لیت و لعل سے کام لیا۔ لیکن جب سیٹھ صاحب نے ایک بھاری رقم اور مختلف قیمتی تحائف پیش کئے تو کرم شاہ نے اُن کے لیئے دُعا مانگی اور چند تعویذ بھی لکھ کر دئے جس سے وہ تاجر صاحب خوش ہو گئے۔ اور پھر ان لوگوں سے اس قدر ربط بڑھا کہ کرم شاہ اُن کے گھروں میں بے تکلفانہ آنے جانے لگا اور خوب گاڑھی چھننے لگی۔

اب کرنا خدا کا یہ ہوا کہ شراب ہٹھیکہ واقعی سر جوزف کو مل گیا اور اس کرامت کے باعث کرم شاہ کا نام خوب چمکا۔ چنانچہ کئی دوسرے سوداگر بھی اس کے حلقہ بگوشوں میں ہو گئے اور اس کے وارے نیارے ہونے لگے!

درحقیقت کرم شاہ کوئی تعلیم یافتہ شخص نہ تھا۔ محض اپنی خوبصورتی اور خوش نصیبی کے باعث اس نے اتنا کچھ عروج حاصل

کر لیا تھا۔ لیکن آخر اُس کی فطرت اپنا رنگ دکھانے لگی اور وہ خوب شراب پینے لگ گیا جب بمبئی کے تاج محل ہوٹل اور "گرین ریسٹورانٹ" میں اُس کی دھومیں ہوں اور ماہ وش عورتیں اُس کے گرد ہالہ ڈالے ہوئے ہوں تو وہ شراب سے کیسے گریز کر سکتا تھا! پھر یہ بات بھی واضح ہے کہ جب وہ شراب پینے کا عادی ہو رہا تھا تو اُس سے خرمستیاں ہونی بھی لازمی تھیں چنانچہ کئی عورتوں سے اُس کے ناجائز تعلقات ہو گئے۔ کچھ عرصہ تک تو معاملات ایسے ہی چلتے رہے لیکن جب وہ حد سے گزرنے لگا تو اس کی پارسائی کا ڈھونگ ختم ہونے لگا۔ چنانچہ کئی لوگ اُسے بُرا سمجھنے اور اس کی بدگوئی کرنے لگے!

اب بدقسمتی یہ ہوئی کہ ایک رات کسی کے گھر دعوت کے بعد، جبکہ وہ نشے میں چور ہو رہا تھا، تو ایک دوشیزہ پر بھی ہاتھ ڈال دیا جس سے اہلِ خانہ بھڑک اُٹھے اور انہوں نے اُس کی ایسی مرمت کی کہ اَدھ مُوا کر دیا۔ پھر وہ کسی نہ کسی طرح اپنی جان بچا کر وہاں سے بھاگ نکلا اور بمبئی کے صوبے سے ہمیشہ کے لئے غائب ہو گیا حتیٰ کہ کچھ عرصہ اِدھر اُدھر گھومنے کے بعد امرتسر آن پہنچا۔

بدنامی بھی ایک بُری شے ہے۔ بمبئی والے معاملے کی خبر امرتسر تک پہنچ چکی تھی۔ وہاں کے لوگ بھی اُس سے متنفر ہوتے چلے گئے اور اس کا وقار ختم ہو گیا!

امرتسر میں حالات ناسازگار ہونے کے باعث کرم شاہ نے آخر اپنا مستقر لاہور بنایا۔ چنانچہ راوی روڈ پر، پیر مکّی صاحب کے مزار کے قریب، ایک مکان بلاقی شاہ مہاجن سے خرید کر کے رہنے لگا اور اپنا دھندا وہیں شروع کیا۔ چونکہ بمبئی میں اُسے کافی سبق مِل چکا تھا اس لئے وہ بہت سنبھل گیا اور کسی کے گھر جانے سے گریز کرتا تھا!

اُن دنوں یہ خاکسار پنجاب سکریٹریٹ میں بطور اسسٹنٹ کام کرتا تھا۔ میرے ہی سیکشن میں ایک صاحب میاں علیم الدین بھی کام کرتے تھے۔ یہ صاحب بڑے منچلے اور بے باک انسان تھے۔ نیز میاں کلیم الدین مجسٹریٹ کے بھائی تھے۔ اِسی طرح ایک اور صاحب، لالہ منوہر لعل چوپڑہ بھی ہمارے ساتھ کام کرتے تھے اور یہ صاحب لالہ رام لعل ڈائریکٹر انڈسٹری کے چھوٹے بھائی تھے۔ یہ دونوں حضرات میرے ہم عمر تھے، نیز بڑے ہنس مُکھ اور بذلہ سنج تھے۔ یہ دونوں صاحب کرم شاہ کے سامنے والے مکان میں اکٹھے ہی رہا کرتے تھے۔ میرا اُن کے ہاں اکثر پھیرا ہوا کرتا تھا۔ ان کے تعلقات کرم شاہ سے خوب گہرے ہو گئے تھے اور وہ اُس کے گھر بے تکلفانہ آیا جایا کرتے تھے۔ شدہ شدہ میں بھی اُس کے گھر جانے لگا اور ایک قسم کی جان پہچان سی ہو گئی۔

کرم شاہ نے لاہور میں اپنی پیری کا ڈھونگ خوب رچایا۔ حتیٰ کہ گوجرانوالہ، سیالکوٹ، گجرات اور راولپنڈی میں بھی اُس کے کئی مُرید ہو چکے تھے۔ چنانچہ وہ اکثر اپنے مریدوں سے ملنے کے لئے وہاں جایا کرتا اور بہت سی دولت کما لایا کرتا تھا۔

ہندوستان کے برگزیدہ محبِ وطن اور مایۂ ناز لیڈروں میں سے ایک صاحب، لالہ لاجپت رائے تھے وہ کئی دفعہ جیل یاترا کر چکے تھے بلکہ قیدِ فرنگ میں ایک دفعہ اس قدر بیمار ہوئے کہ جان کے لالے پڑ گئے۔ پھر وہ یہاں سے امریکہ چلے گئے جہاں کئی سال جلاوطنی میں گزارے۔ ہندوستان واپس آکر وہ پھر کانگریسی سرگرمیوں میں حصہ لینے لگے چنانچہ

جب وہ ایک کانگریسی جلوس کے ہمراہ چلے جا رہے تھے تو پولیس نے لاٹھی چارج کر دیا اور ایک انگریز افسر کے بے پناہ ڈنڈوں سے زخمی ہو گئے اور چند دنوں کے بعد سرگباش ہو گئے۔!

لالہ صاحب کی فوتیدگی کی خبر سے تمام ہندوستان میں غم و غصہ کی ایک زبردست لہر دوڑ گئی اور کئی جگہ ہنگامے بھی ہو گئے چنانچہ جس دن ان کی ارتھی کو سپردِ آتش کرنے کے لئے راوی کی طرف لے جایا جا رہا تھا تو قضا سا کرم شاہ بھی راولپنڈی سے ایک موٹر میں سفر کرتا ہوا لاہور واپس آ رہا تھا۔ خلقت کے بے پناہ ہجوم کے باعث اس کی موٹر رک گئی اور لوگوں نے پیر کرم شاہ کو پہچان لیا۔ بدقسمتی سے کسی نے یہ بھی کہدیا کہ یہ تو کرنل لارنس ہے۔ ان دنوں انگریزوں کے مظالم سے ہندوستانی بہت نالاں تھے اور لالہ لاجپت رائے کی فوتیدگی کے باعث خصوصاً اس وقت لوگ بہت بپھرے ہوئے تھے لہٰذا لارنس کا نام سنتے ہی سب بے قابو ہو گئے اور اسے موٹر سے نکال کر بہت مارا اور اس کی جیب سے سب کچھ اڑا لیا۔ آخر پولیس کے سپاہیوں نے اس کے گرد گھیرا ڈال دیا اور بڑی مشکل سے اس کی جان بچائی۔

اس ضمن میں ایک بات پہلے سن لیں!:-

لاہور کے پرانے ہندو رئیسوں میں ایک صاحب، رائے بہادر میلا رام تھے جو کہ پنجاب کے بہت بڑے ٹھیکیدار تھے اور لاہور میں ان کی کئی کوٹھیاں تھیں۔ پھر وہ اپنے پُن دان کے باعث بھی بہت مشہور تھے۔ حضرت داتا گنج بخش صاحب ہجویری کے مزار کے قریب "لال کوٹھی" میں رہا کرتے تھے اور ٹھیکیداری میں لاکھوں روپے کماتے تھے۔ انہوں نے ۱۸۹۰ء کے لگ بھگ ایک کنواں، مع زمینِ متعلقہ، پانچ ہزار روپے میں خرید کیا۔ یہ زمین ملکہ کے بت سے لے کر گورنمنٹ ہاؤس تک چلی گئی ہے (یہ زمین آج کے حساب سے پانچ کروڑ روپے کی ہوگی) رائے صاحب نے اس زمین کے ایک حصے پر تو چیرنگ کراس کی شاندار عمارت بنائی اور دوسرے حصے پر ایک ہوٹل تعمیر کرایا جس کا نام "نیڈو ہوٹل" رکھا گیا۔

ایک انگریز مسٹر نیڈو، نے اس ہوٹل کو ایک لمبی میعاد پر کرایہ پہ لے لیا تھا اور اسی کے نام سے یہ ہوٹل مشہور چلا آتا ہے۔

یہ مسٹر نیڈو، پرانے وقتوں کے نیک دل انگریزوں میں سے تھے اور بہت منتظم قسم کے انسان تھے مسٹر نیڈو کے تین بیٹے تھے جو کہ نہایت وجیہہ و شکیل تھے اور ہوٹل چلانے کے کاروبار میں اپنے باپ کا ہاتھ بٹایا کرتے تھے۔ ان میں سے ایک بیٹے کا نام ہیری نیڈو تھا۔ یہ ہیری گرمیوں میں گلمرگ رہا کرتا تھا اور سردیوں میں لاہور والے ہوٹل کا کام سنبھالتا تھا وہ بڑا خوش شکل اور منکسر المزاج انسان تھا۔ کئی انگریز عورتیں اس سے رشتۂ ازدواج قائم کرنے کے لئے بے قرار ہوتی ہوں گی مگر قدرت کے رنگ نیارے ہیں اور عشق کسی ذات کا پابند نہیں۔ یہ ہیری ایک کشمیری دوشیزہ کی زلفِ گرہ گیر کا اسیر ہو گیا۔ اور والدین کی مخالفت کے باوجود اس سے شادی کر کے حلقۂ عروسی میں لے آیا۔ ہیری نیڈو نہ صرف مسلمان ہو گیا بلکہ چھوٹی سی داڑھی بھی رکھ لی جو کہ اس کے سرخ و سپید چہرے پر بہت بھلی معلوم دیتی تھی۔ بعدہٗ، وہ نماز روزہ کا بھی پابند ہو گیا تھا! (میں نے ہیری کو ۱۹۱۷ء میں پہلی مرتبہ گلمرگ کے نیڈو ہوٹل میں دیکھا تھا۔ میں اس زمانے میں مہاراجہ صاحب کپورتھلہ کے سٹاف میں ملازم تھا۔ ہیری کے اندازِ گفتگو اور شرافت سے بہت متاثر ہوا) وہ کشمیری زبان بے تکان بولتا تھا

اور اسی طرح پنجابی اور اردو بھی بے تکلف بول سکتا تھا۔

ہیری نیڈو کے ہاں اُس کشمیرن کے بطن سے ایک دختر پیدا ہوئی جو کہ چند سے آفتاب اور چند سے مہتاب تھی۔ اس کی تعلیم بنگلور کے کنونٹ سکول میں ہوتی رہی اور پڑھ لکھ کر وہ لڑکی بہت روشن خیال اور شائستہ بن گئی تھی۔

کرم شاہ کے پاس دولت کی فراوانی تو تھی ہی چنانچہ وہ پہاڑوں کی سیر کو جانے لگا۔ دو تین مرتبہ شملہ بھی گیا اور متعدد امیروں کے ہاں فروکش ہوتا رہا۔ پھر وہ کشمیر کی سیر کو جانے لگا اور وہاں بھی اپنی پیری مریدی کا جال خوب پھیلایا۔ وہاں کے لوگ نہ صرف پیر پرست ہیں بلکہ قبر پرستی کے لئے بھی بہت مشہور رہیں۔ چنانچہ علامہ اقبال نے بھی ان کے متعلق فرمایا ہے ؎

کشمیری کہ از بندگی خو گرفتہ
تراشد صنمے از سنگِ مزارے

کرم شاہ کی ظاہری سج دھج اور حُسنِ خداداد نے کشمیر میں بھی خوب اثر پیدا کیا اور وہاں کے لوگ دھڑا دھڑ اُس کے مرید ہونے لگے۔ نیز اُس کی دینداری اور تضرّع کا چرچا بھی خوب ہونے لگا۔ اتفاق سے ہیری نیڈو کی ملاقات ایک محفل میں کرم شاہ سے ہو گئی۔ ہیری ایک سادہ دل انسان تھا۔ اپنی فطری نیک دلی کے باعث ہر ایک کو نیک سمجھنے لگتا۔ دو چار ملاقاتوں کے بعد وہ کرم شاہ کا گرویدہ ہو گیا اور اس کو مردِ کامل سمجھنے لگا۔ یہاں تک تو خیر کوئی بات نہ تھی مگر بدقسمتی یہ ہوئی کہ ہیری نے یہ ارادہ کر لیا کہ اپنی بیٹی کا رشتہ کرم شاہ سے کریں گے

جب کشمیر کے روسا اور اہلکاروں کو اس بات کا علم ہوا تو سب کو بہت رنج ہوا۔ بلکہ سید عبداللہ شاہ صاحب وزیرِ وزارت نے ہیری کو بہت کچھ سمجھایا لیکن یہ تو ستاروں کا کھیل ہوتا ہے اور رشتۂ مناکحت جہاں قسمت میں لکھا ہوتا ہے وہیں ہو کر رہتا ہے! مختصر یہ کہ ہیری صاحب نے اپنی نازوں پلی بیٹی کی شادی کرم شاہ سے کر دی اور نقدی کے علاوہ ہزاروں روپے کا جہیز بھی دیا!

اس شادی کی وجہ سے کرم شاہ کی شہرت کو چار چاند لگ گئے۔ بلکہ اس شادی کو اس کی ایک کرامت سمجھا جانے لگا۔ اُسے ہر طرف سے نذرانے آنے شروع ہو گئے اور اس نے خوب دولت کمائی!

شادی کے بعد کچھ عرصہ تک تو اُس کی حالت درست رہی۔ اُس نے اپنی بیوی کی خاطر عمارات میں کوئی کسر باقی نہ چھوڑی۔ اُس کے لئے دو کمرے نہایت شاندار پیمانے پر سجائے۔ بیش قیمت ایرانی قالینوں اور نادر اشیاء سے انہیں مزیّن کیا اور دنیا کی بہت سی اعلیٰ نعمتوں کو فراہم کیا اور وہ پُربہار زندگی بسر کرنے لگے۔ کرم شاہ اپنی پوشش پر خوب خرچ کرتا تھا۔ پھر وہ عطر کا بھی بہت شوقین تھا اور روزانہ ایک شیشی اپنے کپڑوں پر صرف کرتا تھا۔ اگرچہ وہ خوب تنومند تھا مگر عیاشی سے بڑے بڑوں کی صحت پر اثر پڑنے لگتا ہے۔ چنانچہ ایک حکیم صاحب "نورِ جامِ عشق" کی گولیاں بڑے اہتمام سے تیار کرتے رہتے تھے اور اُس کے اجزا دہلی اور لکھنؤ سے لایا کرتے!

جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا ہے کرم شاہ کوئی تربیت یافتہ انسان نہ تھا۔ نہ تو کوئی ادبی مذاق رکھتا تھا اور نہ دیر تک کوئی شائستہ گفتگو کر سکتا تھا۔ پھر دولت کی فراوانی نے اس کا دماغ خراب کرنا شروع کر دیا۔ شراب پینے کی لت تو اُسے پہلے ہی تھی مگر اب وہ پی کر گفتگو بھی غیر محتاط اور گھٹیا قسم کی کرنے لگتا بلکہ بعض اوقات تو دھینگا مشتی پر بھی اُتر آتا تھا۔ اسی لئے ہم نے بہتیرا سمجھایا کرتے

کر وہ دن کے مخصوص حصوں میں لوگوں سے ملا کرے اور ہر ایک سے بات چیت زیادہ نہ کیا کرے تاکہ اس کا بھرم نہ کھل جائے۔ مگر وہ تو درحقیقت نرگس انسان تھا۔ پھر اُس پر دولت کا بھوت بھی سوار تھا اس لئے وہ کسی کی کب سننے لگا تھا!

ہم تینوں دوست تو کرم شاہ کے پاس چوتھے پانچویں جایا کرتے تھے مگر ایک اور "آغا صاحب" بھی تھے جو کہ اُس کے دوست بنے تھے۔ یہ صاحب ہمارے ہم عمر تھے۔ علاقہ شیخوپورہ میں ان کے پانچ چھ مربعے تھے مگر تماش بینی میں سب کچھ ختم کر دیا تھا۔ اور اب ایک معمولی پنشن پر ان کی گزر اوقات تھی۔ یہ آغا صاحب بڑے قد آور اور مضبوط دل انسان تھے۔ محرم کے عاشورہ میں اس انداز سے ماتم کیا کرتے کہ دیکھنے والے دنگ رہ جاتے تھے۔ چنانچہ قزلباش مقدمات کے سلسلے میں ایک مرتبہ لکھنؤ گئے تو وہاں واجد علی شاہ کے زمانے کے ایک ہندو رئیس، دلارام کے امام باڑہ میں دولھا میاں کی مجلس میں شریک ہوئے۔ مجلس کے بعد جب ماتم شروع ہوا تو آغا صاحب نے اپنی نقرئی زنجیر نکالی جس کے ساتھ تیز پھل لگے تھے۔ وہ زنجیر انہوں نے اس انداز سے چلائی کہ خون کے فوارے بہہ نکلے اور لکھنؤ کے کئی نازک مزاج رئیس زادے غش کھا گئے!

میاں علیم الدین اور یہ بندہ تو بالکل "لاحول ولا" تھے البتہ لالہ منوہر لعل اور آغا صاحب کچھ شغل فرمایا کرتے تھے لہذا کرم شاہ سے ان کے تعلقات کچھ گہرے ہو گئے تھے۔ کرم شاہ اب آہستہ آہستہ بے باک ہونے لگا تھا۔ پہلے تو اپنے گھر میں خرافات سے باز رہتا تھا۔ لیکن اب وہ گھر پر بھی عورتوں سے میل ملاپ کرنے لگا۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ بیگم سے تعلقات کشیدہ ہونے لگے جس کا بیں بھی علم ہوتا رہتا تھا۔ بڑھتے بڑھتے یہ حالت ہو گئی کہ بیگم سے تلخ کلامی کے علاوہ دھول دھپا بھی شروع ہو گیا۔ چنانچہ وہ اس بد سلوکی سے تنگ آ کر کشمیر بھی چلی جایا کرتی مگر کرم شاہ تو بہلا کر اسے پھر لاہور لے آیا کرتا تھا!

ایک دن کا ذکر ہے کہ میاں علیم الدین دفتر دیر سے پہنچے سبب دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ جب وہ دفتر آنے لگے تھے تو کرم شاہ کی بیگم ایک کھڑکی میں کھڑی زار زار رو رہی تھی اور ہاتھ باندھ کر التجا کرنے لگی کہ کسی نہ کسی طرح اُسے اُس کمرے سے نکالا جائے جہاں وہ دو دن سے بند تھی۔ میاں صاحب نے گھر کے اندر جا کر دیکھا تو پتہ چلا کہ کرم شاہ گھر میں موجود نہیں مگر اس کمرے کے باہر تالا پڑا ہوا ہے جس کی چابی کرم شاہ کے پاس ہے۔ میاں صاحب وہاں سے آغا صاحب کے ہاں گئے اور انہیں اپنے ساتھ لا کر وہ منظر دکھلایا۔ آغا صاحب تو پٹھان تھے فوراً تاؤ میں آ گئے اور قفل توڑنے پر آمادہ ہو گئے مگر میاں صاحب نے سمجھایا کہ ایسا کرنا خلافِ قانون ہوگا اور شام تک سوچ کر کوئی تدبیر کرنی چاہیے۔

دفتر سے فارغ ہو کر ہم سب دوست میاں علیم الدین کے گھر جمع ہوئے۔ یہ پتہ بھی چل گیا کہ کرم شاہ گھر واپس آ چکا ہے اور مے نوشی میں مشغول ہے۔

ہمیں اندیشہ تھا کہ ہمارے آغا صاحب کہیں کرم شاہ کے حامی نہ بن جائیں اور بنا بنایا کھیل ہی نہ بگاڑ دیں! اس لئے ہم نے پہلے اُن کا یہ انتظام کیا کہ اُن کو لالہ منوہر لعل کے سپرد کیا کہ وہ انہیں راہِ راست پر لائیں۔ لالہ صاحب نے جیب الماری سے ایک بوتل نکال کر آغا صاحب کے سامنے رکھ دی اور سمجھانا شروع کیا۔ "دیکھئے صاحب!

"یہ کرم شاہ اپنی بیوی پر کس قدر ظلم کر رہا ہے۔ ایک قصائی نے بیوی کو قید میں رکھا ہے دوسرے ابھی پھر اُس کو مارا پیٹا ہے۔ وہ بیری نیاز کی بیٹی ہے، جو کہ بہت شاندار انسان ہے۔ کس قدر ستم ہے کہ وہ اس قدر سختیاں برداشت کر رہی ہے اگر

۱۱/۹

اُسے کوٹھڑی سے نہ نکالا گیا تو ممکن ہے کہ وہ خودکشی کر بیٹھے۔" وغیرہ وغیرہ

بارے آغا صاحب کا پارہ چڑھ گیا اور وہ امداد کرنے پر پوری طرح تُل گئے۔ پھر ہم نے ایک اور دوست کو بُلایا جو کہ نیم فوجی وردی پہنا کرتا تھا۔ ہم نے اُسے معاملے کی اہمیت سمجھائی اور انعام دینے کا وعدہ بھی کیا۔ پھر جب ایک دو گلاس اُس کے بھی اندر گئے تو وہ بالکل رام ہو گیا اور ہر طرح سے ہماری امداد کرنے پر آمادہ ہو گیا۔

اب ہم چاروں دوست کرم شاہ کے گھر پہنچے تو دیکھا کہ وہ نشہ میں غرق ہے اور قالین پر لیٹا ہوا ہے۔ ہمیں دیکھ کر اُٹھ بیٹھا اور ایک گاؤتکیہ کے ساتھ جم کر بیٹھ گیا۔ ہمارے ہمراہ ایک سپاہی دیکھ کر کچھ گھبرا سا گیا اور پوچھا یہ شخص کیسے آیا ہے۔ انسپکٹر نے اُسے بتایا کہ تم نے جو اپنی بیوی کو ایک کمرے میں بند کر رکھا ہے اور مارا ہے تو اس کی اطلاع پولیس والوں کو ہو گئی ہے اور وہ تمہاری گرفتاری کے لئے آ رہے ہیں۔

کرم شاہ مضبوط دل کا انسان نہ تھا۔ میری بات سن کر کچھ گھبرا سا گیا اور دو تین نوٹ نکال کر اُس شخص کو پیش کیے اور التجا کرنے لگا کہ اُسے معاف کیا جائے مگر اتنے میں آغا صاحب کی شراب اُن کے سر میں اثر کر چکی تھی اور وہ بے قابو ہو کر کرم شاہ سے کہنے لگے۔" او بدذات! تو نے تین دن سے اپنی بیوی کو قید کر رکھا ہے اسے فوراً نکال!" یہ کہہ کر مکا اسے ایک ایسا سخت گھونسہ رسید کیا کہ اُس کا سر بھنا گیا۔ اور وہ قالین پر لیٹ گیا۔ اب علیم الدین نے ایک چھرا نکال لیا اور منوہر لعل نے ایک ٹامی پستول نکال کر اُسے دھمکی دی کہ اگر اس نے ذرا بھی آواز نکالی تو فوراً ہلاک کر دیا جائے گا۔

اب کرم شاہ کا نشہ بالکل ہرن ہو گیا اور ہاتھ باندھ کر پوچھا کہ آخر آپ لوگ کیا چاہتے ہیں! اس پر آغا نے کہا "پہلے اپنی بیوی کو کوٹھڑی سے نکال کر باہر لاؤ"۔ اس پر اُس نے اپنی جیب سے چابی نکال کر تالا کھولا اور بیوی کو باہر لے آیا۔ دو دن کے فاقے سے اُس نیک خاتون کا حال بُرا ہو رہا تھا اور وہ بات بھی درست نہ کر سکتی تھی۔ آخر ہم نے اُسے کچھ شربت پلایا تو اُس کے ہوش ٹھکانے آئے۔ پھر اُس خاتون نے اُس جب جھلے کی ایسی ایسی باتیں سنائیں کہ سب کے بدن کے رونگٹے کھڑے ہو گئے۔ آخر اس نے بمنت یہ عرض کی کہ کسی نہ کسی طرح اُسے اُس کے پنجے سے نجات دلائی جائے اور اُسے طلاق دلوائی جائے۔

اس پر آغا کی آنکھوں میں خون اُتر آیا اور علیم الدین سے چھرا چھین کر کرم شاہ کو دھمکی دی کہ میں تو تجھے ذبح کر کے ہی رہوں گا۔ منوہر لعل اور پولیس والے نے ایک کپڑے سے جھٹ اس کا منہ بند کر دیا اور آغا اس کی گردن پر بیٹھ گیا۔

کرم شاہ کو اب یہ یقین ہو گیا کہ اُسے واقعی جان سے مار دیا جائے گا تو وہ زار زار رونے لگا اور ہاتھ باندھ کر کہنے لگا . . . . کہ خدا کے لئے میری جان بخشی کی جائے۔ اس پر ہم نے اُس کے منہ سے کپڑا ہٹایا۔ تو اُس نے قسمیں کھا کر اور گڑگڑا کر کہا کہ آپ لوگ جیسا کہیں گے میں ویسا ہی کروں گا۔ چنانچہ اس پر ہم نے اُسے آخری بار سمجھایا کہ وہ اپنی بیوی کو فوراً طلاق دیدے ورنہ اُس پر کوئی رحم نہ کیا جائے گا۔ ہم نے اُسے یہ دھمکی بھی دی کہ پولیس والے اسکو گرفتار کرنے کو تیار ہیں اور آیا ہی چاہتے ہیں۔ اگر اس نے طلاق نہ بھی دی تو اس کی بیگم کی فریاد پر اور ہماری گواہی پر عدالت اُسے سات سال قید کی سزا دیدیگی۔ اس پر وہ کانپنے لگا اور چند منٹ سوچنے کے بعد اُس نے طلاق دینے پر آمادگی ظاہر کر دی۔

پھر اُس نے تین بار کلمہ پڑھ کر طلاق کا اعلان کر دیا۔

کرم شاہ کے اِس فعل پر ہماری تسلی ہو گئی اور پھر ہم اُس کی ظاہری خوشامد میں لگ گئے اور آغا اور منوہر لعل اپنی خادمیت کا اظہار بھی کرنے لگے۔ اس سلوک سے اس کو بھی کچھ اطمینان ہوا اور اس کو یقین ہو گیا کہ اس کی جان بچ گئی ہے۔ پھر وہ اُٹھ کر دوسرے کمرے میں گیا اور وہاں سے بیوی کے زیورات کی صندوقچی اُٹھا لایا اور اُسے اپنی بیوی کے حوالے کر دیا بلکہ اُسے تین چار ہزار روپے نقد بھی دیدیئے۔

وہ خاتون دوسرے دن کشمیر روانہ ہو گئی اور یہ معاملہ بخوبی طے ہو گیا جس پر ہم سب نے بھی خدا تعالیٰ کا شکر ادا کیا!

قارئین! یہ خاتون وہی ہے جو کہ بعد میں شیرِ کشمیر شیخ عبداللہ کی زوجہ محترمہ بنی اور آزادیٔ کشمیر کے سلسلے میں جو جلوس سری نگر میں نکلا کرتے تھے اُن کی قیادت کیا کرتی تھی۔ یہ حادثاتِ زمانہ ہیں، کہ اب شیرِ کشمیر جیل میں پڑا ہے اور بیگم اپنے گھر میں نظر بند ہے!

اپنی بیوی کے چلے جانے کے بعد کرم شاہ بھی اپنا قیمتی سامان لے کر لاہور سے چپ چاپ غائب ہو گیا اور اُس کے بعد پھر کسی نے اسکو پنجاب میں نہیں دیکھا!

شیخ عبدالشکور

زمین

آہ یہ مرگِ دوام! آہ یہ رزمِ حیات!
ختم بھی ہو گی کبھی کشمکشِ کائنات!
عقل کو ملتی نہیں اپنے بتوں سے نجات!
عارف و عامی تمام بندۂ لات و منات!
خوار ہوا کس قدر آدمِ یزداں صفات!
قلب و نظر پر گراں ایسے جہاں کا ثبات!
کیوں نہیں ہوتی سحر حضرتِ انساں کی رات!

اقبالؔ

اصغر سودائی

غزل

صبح کے نور نے جس لمحہ کیا دام دراز
ہو گئی زلف سیاہی کی بہ ہر گام دراز

کس طرح منزلِ تکمیلِ طلب تک پہنچیں
ہاتھ کوتاہ مرے اور قدِ اصنام دراز

دل کے پا بینے کو جا پہنچے حرم سے آگے
فاصلہ مختصر و سلسلۂ گام دراز

بچ رہا تلخ حقائق کی گرانباری سے
عمر ہو تیری مرے نشّۂ اوہام دراز

جا مِلا ایک سِرا خونِ سحر سے اس کا
جانے کتنی تھی ردائے شفقِ شام دراز

اب مری سوچ کو بھی عمرِ خضر ہے درکار
اب جو آتے ہیں ترے نامہ و پیغام دراز

کاسۂ سر ہو کہ ہو ساغرِ افلاک اصغرؔ
آج کی رات رہی گردشِ ہر جام دراز

تاب اسلم

غزل

زندگی بے سروپا ہو جیسے
دِل سے دھڑکن بھی جدا ہو جیسے

یوں تجھے یاد کیا کرتا ہوں
تو مجھے بھول گیا ہو جیسے!!

راہ چلتے ہوئے رُک جاتا ہوں
وہ مجھے دیکھ رہا ہو جیسے!!

دِل میں یوں جلوہ فگن ہے کوئی
آگ میں پھول کھلا ہو جیسے

میں جسے ڈھونڈھ رہا ہوں ہر سُو
میری آنکھوں میں چھپا ہو جیسے

توڑ لیتے ہیں اسے کھلتے ہی
پھول نے جرم کیا ہو جیسے!!

لوحِ دِل پر ہے زمانے کی نظر
نام تیرا ہی لکھا ہو جیسے!

یوں سرِ راہگزر بیٹھا ہوں
راستہ بھول گیا ہو جیسے!

پھر مژہ پر کوئی تارہ چمکا
زخم سینے کا ہرا ہو جیسے

تاب اُس جانِ تمنا کے بغیر
شہر ویران پڑا ہو جیسے!!

سیف زلفیؔ

غزل

پہلے تو ہم پہ ظلمتِ شب تھی عبا فگن　　پھر دن نے بڑھ کے ڈال دیا دھوپ کا کفن

یہ خار و خس کا ڈھیر جسے زندگی کہیں　　ایسا نہ ہو کہ پھونک دے اس کو کوئی کرن

جاؤ کہیں بھی نالۂ گل سے مفر نہیں　　اِک گونج ہے جو تم کو ملے گی چمن چمن

ہر سمت اِک فصیل اُبھاری ہے ذہن نے　　زندانِ فکر میں ہے کسی کرب کی گھٹن

جچتا نہیں ہے غم کے سوا کوئی بھی لباس　　ہم نے پہن کے دیکھ لئے سب ہی پیرہن

تکیہ سے سر اُٹھاؤں، اُٹھانے تو دے مجھے　　وہ فکر، چور چور ہے جس سے مرا بدن

میں کیا ہوں، کیسی کھوج میں ہوں۔ لوگ کیا کہیں　　میری سمجھ میں خود نہیں آتا مرا چلن

آبِ رواں ہوں میں کہ ٹھہرتا نہیں کہیں　　سینے میں موجزن ہے کوئی اجنبی لگن

آئے جو شہر میں تو خدا جانے کیا کرے　　ایسی ہوا کہ پھونک دیئے جس نے بن کے بن

ہم نے خود اُن سے پیار کیا خود بُھلا دیا　　ہم خود ہی بت تراش بنے، خود ہی بت شکن

ہم نے پہاڑ کاٹ کے رستے بچھا دیے　　اور آپ آج تک ہیں سرِ عرش خیمہ زن

کیا مے پیئں کہ مے میں نہیں سوزِ آگہی　　غم پی لیا تو غم سے چمکنے لگا ہے فن

زلفیؔ غزل میں درد کی اِک لہر بھر گئی
الفاظ کی جبیں سے ٹپکتی ہوئی تھکن

افضل احسن

غزل

بجا کہ تجھ سے تعلق کوئی رہا نہ مجھے
مگر تو شہر سے ہنسنے تو دے روانہ مجھے

نظر اٹھی تو وہی زرد دھوپ تھی گھر میں
کٹی تھی رات کہاں یاد تک رہا نہ مجھے

نہ مل سکے گا تجھے دشتِ بے کنار کا در
میں راستہ ہوں ترا ہاتھ سے گنوا نہ مجھے

اتر کے دل میں جو دیکھا تو قہر کی شب تھی
اداس گھر میں ملا ایک بھی دیا نہ مجھے

میں اپنی آگ میں جلتا پگھلتا سورج ہوں
تو رنگ لوٹ مرا، زندگی بنا نہ مجھے

ترا ہوں آخری سرمایہ اس خرابے میں
سمجھ کے غیر کی دولت تو یوں لٹا نہ مجھے

میں اپنے زور میں ہی ٹوٹ کے گرا احسن
کبھی اکھاڑ سکی تند خو ہوا نہ مجھے

فضل حق

مولانا آزاد کے بعض مسوّدے

(مجلسِ یادگارِ آزاد منعقدہ فروری سنہ ۱۹۶۳ء میں مجلس کے صدر اُستاد الاساتذہ مولوی محمد شفیع صاحب مرحوم نے پڑھا)

مجلس یادگار آزاد کی مساعی قابلِ تحسین ہیں کہ وہ سالہا سال سے شمس العلماء مولانا محمد حسین آزاد کی یادگار رہیں اس تقریب کے منانے کا اہتمام کر رہی ہے۔ ایک زمانے میں کسی صاحبِ فضیلت کی یاد میں یعنی اس کی معیت میں بسر کرنا اُس کے علمی اور روحانی فیض حاصل کرنے کے مترادف ہے اور اپنے سے بعد آنے والے والوں تک اس کے روشن نام اور نیک کام کی زندہ روایت پہنچانے کا ذریعہ ہے۔ ان لوگوں کی تعداد جنہوں نے میری طرح مولانا مرحوم کو بچشم سر دیکھا ہے، بلکہ وہ لوگ بھی جنہوں نے ان کی کتابوں کو مدرسے کی ابتدائی جماعتوں میں سبقاً سبقاً پڑھا ہے، روز بروز کم ہو رہی ہے۔ اس لئے اور بھی ضروری ہے کہ یہ لوگ ان سے متعلق جو روایات اُن تک پہنچی ہیں، انہیں آگے پہنچا دیں۔ کچھ اس طرح کے تاثرات طبیعت پر غالب آئے۔ چونکہ مجھے دلی احساس ہے کہ مولانا آزاد کی جو کتابیں ہم نے ابتدا میں پڑھیں، ان میں سے ایک کے بھی شکریہ واجب کا حق قلم ادا نہیں کر سکتا اس لئے جب مجھے اس مجلس میں شرکت کے لئے کہا گیا تو باوجود عدم فرصت کے میں نے یہاں حاضر ہونا اپنے لئے باعثِ فخر سمجھا۔

لیکن یہ کہ کوئی نئی بات مولانا کے متعلق کہی جائے، اس کے لئے گنجائش کا میدان میرے لئے نہایت تنگ تھا۔ اس لئے میں نے چاہا کہ مولانا کے چند غیر معروف مسوّدات پر نظر ڈالوں جن مسوّدات کی زیارت کا شرف نبیرۂ آزاد مولوی محمد باقر کی عنایت سے حاصل ہوا۔

سنین الاسلام

مولانا آزاد کے پنشن کے کاغذوں کے ملحقات میں ایک نوٹ ہے جس کا مضمون یہ ہے کہ ڈاکٹر لائٹنر کے ایما سے مولانا آزاد نے سنین الاسلام مرتب کی جو ڈاکٹر لائٹنر کے نام سے شائع ہوئی مگر اس کا اسلوبِ تحریر اصل حقیقت کا غماز ہے جیسا کہ معلوم ہے سنین الاسلام مختصر سی تاریخ اسلام ہے جو دو حصوں میں عیسوی سالوں کی ترتیب سے مرتب ہوئی اور ۱۸۷۱ء میں لاہور سے شائع ہوئی۔ پہلا حصہ خلافتِ عباسیہ کے آخیر تک ہے اور دوسرے حصے میں اندلس کے حکام اور شاہانِ بنی امیہ، طوائف الملوک مرابطون، موحدون، سلاطینِ غرناطہ، عباسیۂ مصر، اسمٰعیلیہ، ایوبیہ، ممالیک، عثمانیہ، سلاجقہ، شاہانِ فارس و ملوکِ ہند کا حال، دیا ہے۔ طباعتِ اوّل کے انگریزی دیباچے میں ڈاکٹر لائٹنر نے لکھا ہے

کہ جولائی سنہ ۱۸۷۱ء میں اس نے پنجاب یونیورسٹی کالج کے امیدواران وظیفہ کا امتحان عربی میں لیا یہ لوگ نحو خوب جانتے تھے مگر سب کے سب عربوں کی تاریخ اور ادب سے کم و بیش بے خبر تھے۔ اس نقص کو رفع کرنے کے لئے اس نے یہ کتاب مولویوں کے استفادے کے لیے مرتب کی۔ اس میں یہ بھی لکھا ہے "اس کتاب کی تیاری میں مولوی محمد حسین نے جو امداد دی ہے اس کا شکریہ مجھ پر واجب ہے۔ اس کے اردو اسلوب تحریر میں اگر کوئی سلاست اور زیبائی ہے تو یہ ان کی وجہ سے ہے۔"
سنہ ۱۸۸۱ء میں کتاب کا حصہ اول دوبارہ چھپا تو ڈاکٹر لائٹنر نے دیباچے کے نوٹ میں طباعت دوم کے تیار کرنے کے لیے مولوی فیض الحسن اور مولوی غلام مصطفےٰ کی اعانت کا شکریہ ادا کیا ہے۔ مولانا آزاد کے کاغذات میں ایک مسودے کے ناتمام اوراق ہیں جسے سنین الاسلام کا مسودہ تصوّر کیا گیا ہے اس کے بیشتر حصے میں ترتیب سنین سے جاہلی شعرا اور دوسری سے دسویں صدی ہجری تک کے علماء و فضلا کے حالات اختصار سے بیان ہوئے ہیں۔ سنین الاسلام میں علماء و فضلاء کے حالات موجود نہیں اگرچہ سرورق اور دیباچے میں لکھا ہے کہ کتاب میں مختصر حال اسلام کی تاریخ اور علم کا دیا ہے۔ زیر نظر مسودے میں علماء کے حالات کے علاوہ چند اوراق پر خاندان سلجوقیہ و آل حمدان، اتابکوں کے خاندان، اکراد، دیالمہ یا آل بویہ، آل ایوب، سلاطین خوارزم شاہی کے حالات دیئے ہیں۔ ان میں سے جو عنوان سنین الاسلام میں آئے ہیں ان کا مواد ان اوراق کے مواد سے فی الجملہ غیر مطابق ہے۔

تین اور عنوان بھی ان اوراق میں ہیں۔ زبان عرب کی حیات و ممات و سکہ اسلامی۔ عربی مہینوں کے نام۔ ان سب کے علاوہ سبب تالیف کے عنوان سے کاپی نویس کا لکھا ہوا اور مولانا آزاد کا تصحیح کیا ہوا ایک دیباچہ ہے جس کا کچھ حصہ سوء اتفاق سے ضائع ہو چکا ہے۔ دیباچے کا جو حصہ اب باقی ہے وہ یہ ہے۔

ما شائقِ زبان کو واجب ہے کہ جس ملک کی زبان سیکھے یا اس زبان میں تحصیل علوم کرے اس کی اجمالی سرگذشتیں اور واقعات، وہاں کے لوگوں کے عمومی حالات کے ساتھ رسم و رواج، گذارہ کا طریق، مذہبی کیفیت وغیرہ سے مجملاً آگاہ ہو۔ خصوصاً علم ادب۔ کہ بغیر ان امور کے اس کی تحصیل ایسی ہے گویا ایک شخص کسی عجائب گاہ میں پھرتا ہے اور آنکھوں پر پردہ پڑا ہے۔ یہ تحصیل بے حاصل ہوتی ہے اور اس کے پڑھنے کا ثمرہ . . . . .

یہ تو خود ڈاکٹر لائٹنر کو تسلیم ہے کہ مطبوعہ سنین الاسلام کی تیاری اور اس کی زبان کی درستی میں مولانا آزاد نے مدد دی مگر زیر نظر مسودے اور دیباچے کے بارے میں گمان ہوتا ہے کہ مولانا آزاد نے ڈاکٹر لائٹنر کے خاکے کے مطابق کتاب کو پہلے خود بھی لکھا تھا اور اس کا مواد اپنے طور پر جمع کیا تھا اور شاید اسے الگ چھپوانا بھی چاہا تھا جو کسی وجہ سے نہیں چھپ سکا۔

ڈاکٹر کے حالات کے متعلق معلوم ہوتا ہے کہ وہ جیلا اور کتابوں کے حبیب الشیر الیہ کے سامنے تھی چنانچہ ایک آدھ جگہ اس کا حوالہ بھی دیا ہے۔ اس کتاب کے نسخے میں جو یونیورسٹی کی لائبریری میں ان کے کتاب خانے سے آیا ہے جا بجا

ان کے تراجم کے حاشیے پر ان کے نام پنسل سے لکھے ہیں۔ مولانا آزاد کے والد کی کتاب نادری التواریخ میں بھی اسی قسم کا مواد موجود تھا۔

ان مسودوں میں سے دو مسودے جغرافیائی نوعیت کے ہیں۔ ایک کا عنوان جغرافیۂ پنجاب ہے۔ جغرافیہ پنجاب چھوٹی تقطیع کے ۴۲ صفحوں کا مختصر سا رسالہ ہے جو ۱۸۸۳ء میں مرتب ہوا (ص ۳۰) اور بظاہر ابتدائی جماعتوں کے لیے درسی کتاب کے طور پر لکھا گیا۔ یہ ابتدائی مسودہ ہے اور اس میں بہت سی قطع و برید ہوئی ہے۔ بڑے بڑے عنوان یہ ہیں! سرزمین کی صورت حال، پہاڑ، دریا۔ آب و ہوا۔ پیداوار۔ تواریخ۔ زمینداری کی صورت حال۔ مردم شماری۔ واقعی تقسیم ملکی۔ مگر سب سے اہم عنوان تواریخ ہے جو بیس صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ یعنی اس رسالے کے نصف سے زیادہ۔ اس میں مولانا نے ویدک زمانے سے لے کر اپنے زمانے تک پنجاب کی تاریخ کا خلاصہ بچوں کے لیے ایسی خوبی سے مرتب کیا ہے کہ بیان نہیں ہو سکتا۔ اس بیان کی سادگی، سلاست اور دلآویزی کا اندازہ ان دو اقتباسات سے کیجیے جو ذیل میں پیش کیے جاتے ہیں۔

سکندر کے حملے کے بارے میں فرماتے ہیں:

"سکندر اٹک کے پاس دریائے سندھ سے اُترا، ادھر ٹکسلا ایک بڑا شہر آباد تھا۔ اس کے کھنڈرات کی نشانیاں اب بھی راولپنڈی کی سڑک پر مارگلہ کی گھاٹی میں مغرب کی طرف دکھائی دیتی ہیں۔ وہاں کے راجہ نے سکندر کی اطاعت قبول کی وہ دریائے سندھ سے ساگر پر حاکم تھا اور معلوم ہوتا ہے کہ شاید اپنے آقا یعنی پورو سے بگڑا ہوا تھا۔

غرض یونانی فوج جہلم کی طرف آگے بڑھی۔ اس پار حریف کی فوج پڑی تھی جس کا سپہ سالار خود پورو تھا۔ چنانچہ سکندر اپنی فوج کو لے کر ایک اندھیری مینہ برستی رات میں پار اُتر آیا اور یکایک اس طرح آکر چھاپا مارا کہ پورو حیران رہ گیا، آخر شکست کھائی لیکن سکندر کی فوج اس کی شجاعت کو مان گئی۔ جب پورو پکڑا گیا اور دربار میں آیا تو سکندر اس کے ساتھ اس طرح پیش آیا کہ پورو سچے دل سے اس کا دوست ہو گیا!"

سکھوں کے زور پکڑنے کا ذکر یوں کیا ہے۔

"سکھوں کی بادشاہی کے اصلی بانی گرو گوبند تھے کہ دسویں اور سب سے آخری گرو ہوئے ہیں۔ انھوں نے پنتھ کے لیے خالصہ کا خطاب نکالا۔ ہر شخص سنگھ یعنی بہادر کہلانے لگا۔ انھوں نے عہد کر لیا کہ نہ بال کتروائیں گے، نہ منڈوائیں گے۔ نہ ہتھیاروں سے جدا کریں گے۔ مسلمانوں سے ہمیشہ لڑتے رہیں گے۔ خود گرو گوبند نے لڑائی کے میدان میں کبھی پوری فتح نہ پائی۔ مگر ڈھنگ ایسے ڈال گئے کہ آخر کو پنجاب کی عملداری سکھوں کے ہاتھ میں آگئی۔ یعنی بندا گرو ان کے بعد گدی پر بیٹھے لاہور میں وکیل کے رہنے والے تھے۔ انھوں نے کئی برس تک بادشاہی فوجوں کا مقابلہ کر کے جمنا اور ستلج کے بیچ میں کچھ ملک دبائے رکھا۔ آخر ۱۷۱۶ء میں پکڑے گئے اور مارے گئے۔ پھر ان کے پنتھ کے لوگوں پر بڑی مصیبتیں گزریں اور سکھ ایسے لٹے کہ برسوں کے لیے گمنام ہو گئے۔ لیکن اس وقت میں بھی اندر ہی اندر پنتھ کا زور اور خالصہ کی گنتی بڑھتی جاتی تھی۔ جاٹ جو پنجاب اور جمنا کے درمیان میں رہتے تھے، اکثر سکھ ہو گئے۔"

؎ مولانا آزاد کا دوسرا جغرافیائی مسودہ۔

مولانا کا دوسرا جغرافیائی مسودہ تاریخی حالات پر مشتمل ہے۔ بڑی تقطیع کے چند چھپے ہوئے سرکاری فارم جو ایک طرف سے خالی ہیں، اسے کی ان پر بہ ترتیب حروفِ تہجی لکھے ہیں۔ ہر حرف کے نیچے شہروں کے نام نیلی اور سرخ پنسل سے درج کیے ہیں جو اس حرف سے شروع ہوتے ہیں طبقاتِ ناصری، ظفرنامہ، بداؤنی، تاریخِ فرشتہ، تزکِ جہانگیری وغیرہ کتب تاریخی کے مطالعے کے وقت شہروں کے متعلق جو معلومات حاصل ہوئیں، انہیں اکثر اردو میں اور گاہے فارسی میں درج کر دیا ہے۔ کہیں کہیں ضلعوں کے نقشے بھی دیئے ہیں۔ کبھی ایک نام کے نیچے جگہ نہیں رہی تو اس نام کا ایک یا زیادہ دفعہ اعادہ بھی کیا ہے۔ بعض جگہ ایک نام سے دوسرے نام کی طرف اندرونی حوالہ بھی دیا ہے۔ جہلم اور گکھڑوں کے متعلق کچھ علیحدہ کاغذ بھی ہیں۔ نمونے کے طور پر حسن ابدال پر جو دو تین تعلیقے نسبتاً طویل دیئے ہیں وہ سنیئے۔

"حسن ابدال میں حکیم ابوالفتح گیلانی اور فتح اللہ شیرازی مر گئے۔ سنہ ۹۹٦ ہجری جہانگیر خود کہتا ہے کہ اس کا حال تحقیق معلوم نہیں ہوتا۔ یہاں پل اور عمارت جہانگیر کی بنوائی ہوئی ہے۔ زمان شاہ سنہ ۱۲۱۸ھ میں پہلی دفعہ حسن ابدال تک آ کر پھر گیا۔

حسن ابدال کہتے ہیں کہ بابا ہاری شاہ ولی اللہ کی یہاں خانقاہ ہے۔ رات بھر چراغ جلتا رہتا ہے۔ نہیں بجھتا ہے۔ کہتے ہیں کہ بابا نانک کا پنجہ صاحب ہے۔ سید قندھاری نے اپنے پاس نہ رہنے دیا۔ نانک بھی آ گیا۔ سید نے ادھر سے پہاڑ پھینکا۔ نانک نے پنجہ پر لیا۔ نشان اس کا ہو گیا۔ سکھوں نے وہاں چشمہ اس کے ادب کے لیے بنایا ہے۔ اس کے پاس ایک گنبد ہے کہ حکیم ابوالفتح اور حکیم ہمام وہاں مدفون ہیں۔ شرقِ گنبد ایک آبشار ہے کہ یہاں کے پانی کا منبع ہے۔ راجہ مان سنگھ نے بھی یہاں عمارت بنوائی تھی۔ اب ویران ہے۔ حسن ابدال کے شمال کو کوہ گندگر ہے کہ شمال مشرق سے ہزارہ سے ملا ہوا ہے۔ جنوب کو اس کے ملک پکھلی واقع ہے اور حدِ غربی اور گوشۂ شمالی تا کنارۂ سندھ ساگر، دیہات یوسف زئی ملحق ہے اور پانچ کوس کا طول ہے، دو کوس کا عرض ہے۔ اس پہاڑ میں تارخیل، دھمالی، مسوانی رہتے ہیں۔ لوٹ مار کرتے ہیں۔ اس کو کوہ گرج بھی کہتے ہیں کہ پہلے یہاں سے ابر و صاعقہ گرجنے کی آواز آتی تھی۔ یہاں کہد نام ایک دیو تھا۔ (تزک صفحہ ۴۸)

حسن ابدال اس کے مشرق کو ایک آبشار ہے کہ نہایت تیز اس کا پانی گرتا ہے۔ تمام کابل کے رستے میں ایک ایسی آبشار نہیں۔ البتہ کشمیر کے راستے میں دو تین جگہ ہے۔ جو آبگیر منبع اس کا ہے، وہاں راجہ مادھو سنگھ نے ایک مختصر عمارت بنائی ہے۔ مچھلیاں بہ گز اس آبگیر میں بہت ہیں۔ تین دن یہاں ٹھیرا اور نزدیکوں کے ساتھ شراب پی اور مچھلی کا شکار کیا۔ (سفرہ دام) یعنی بھنور جال میں نے نہ ڈالا تھا۔ اس کا ڈالنا خالی اشکال سے نہیں۔ یہاں اپنے ہاتھ سے پھینک ۱۰۔۱۲ مچھلیاں پکڑیں۔ ان کی ناک میں موتی ڈال کر چھوڑ دیں۔ مؤرخوں سے اور یہاں کے رہنے والوں سے حال بہت پوچھا، کسی نے پورا جواب نہ دیا۔ جو جگہ کہ خاص حسن ابدال کہلاتی ہے، ایک چشمہ ہے کہ ایک پہاڑی کے دامن سے نکلتا ہے۔ نہایت صاف شفاف مصفا۔

خواجہ شمس الدین (محمد) خافی کہ مدت تک وزیر میرے باپ کا رہا، اس نے یہاں ایک چبوترہ اور اس میں ایک ایک حوض بنایا ہے کہ چشمے کا پانی اس میں آتا ہے اور وہاں سے کھیتوں اور باغوں میں جاتا ہے۔ اس چبوترے کے کنارے یہ گنبد اپنی قبر کے لیے بنایا تھا۔ خدا کی قدرت اُسے نصیب نہ ہوا۔ حکیم ابوالفتح گیلانی) جو اس کا بھائی اور حکیم ہمام کو کہ میرے والد سے مصاحبت اور قربت اور محرمیتِ تمام رکھتے (تھے) وہاں دفن کیا۔ کابل سے پھرتے ہوئے یہاں جہانگیر نے شکار

تزوک کیا[۵] صفحہ ۱۰۵ میں ہے کہ چار ہزار روپیہ بجہتِ تعمیرِ پُل و عمارتیکہ در آنجا واقع است بہ پسر حکیم ابوالفتح دادہ شد کہ بغایت استحکام بستہ کند۔ بداؤنی صفحہ ۲۶۴ میں۔ کشمیر سے پہلی دفعہ یہ رستہ ہو کر آئے تھے۔ کہ ہمام لاہور میں مراجعت[۳] بداؤنی۔ یہاں تعمیر سے اور باغِ عالی اور عمارت بنوائی۔

۱؎ سنہ ۱۱ جلوس، تزوک صفحہ ۲۴۴

اقبالؔ

آزاد کی رگ سخت ہے مانندِ رگِ سنگ
محکوم کی رگ نرم ہے مانندِ رگِ تاک
محکوم کا دِل مُردہ و افسردہ و نومید
آزاد کا دِل زندہ و پُرسوز و طرب ناک
آزاد کی دولت دلِ روشن، نفسِ گرم
محکوم کا سرمایہ فقط دیدۂ نمناک
محکوم ہے بیگانۂ اخلاص و مروّت
ہرچند کہ منطق کی دلیلوں میں ہے چالاک
ممکن نہیں محکوم ہو آزاد کا ہمدوش
وہ بندۂ افلاک ہے، یہ خواجۂ افلاک

○

عتیق حنفی

آئینہ خانے کے قیدی سے

ذات کا آئینہ خانہ
جس میں روشن اک چراغِ آرزو۔
چار سُو
زعفرانی روشنی کے دائرے
مختلف ہیں آئینوں کے زاویے
ایک لیکن عکسِ ذات
اِک اکائی پر اسی کی ضرب سے
کثرتِ وحدت کا پیدا ہے طلسم
خلوتِ آئینہ خانہ میں کہیں کوئی نہیں،
صرف مَیں!
مَیں ہی بُت
اور میں ہی بُت گر!!
میں ہی بزمِ ذات میں رونق فروز
جلوہ ہائے ذات کو دیتا ہوں داد

جب ہوائے شوخ کی موجِ شریر
توڑ جاتی ہے کسی کھڑکی کے پردے کا جمود،
تو بگڑ جاتا ہے کھیل۔
دیو قامت عکس کو
بَونا بنا دیتی ہے باہر کی کرن

اے مری نامستعد مجہول ذات،

اے کہ تو از خود نظر بند آئینہ خانے میں ہے،
سوچتی ہے تو کہے گی جو ہے اب تک اَن کہا
اور کچھ کہتی نہیں!
سوچتی ہے تو لکھے گی شاہکار
اور کچھ لکھتی نہیں!
سوچتی ہے تو جہانداری کی بات
اور کچھ کرتی نہیں!
سوچتے ہی سوچتے میں ساعتِ تخلیق جب
تیرے شل ہاتھوں سے جاتی ہے پھسل
تو بلک پڑتی ہے تو!

اے مری نامستعد مجہول ذات
خلوتِ آئینہ خانہ سے نکل۔
اے چراغِ آرزو
اس طرف ضو پاش ہو
جس طرف ہے شاہراہِ جستجو
دانش اور شطرنج کے شاہوں سے برتر ہے کہیں
وہ پیادہ جو چلے
وہ پیادہ جو چلے خود اپنی چال،

اے مری نامستعد مجہول ذات
کوئی فکر!
کوئی کام!
کوئی بات!

عزیز تمنائی

ایک لمحہ

بھولا بھٹکا ابر پارہ
آسماں کی رہ گذر پر
ناگہاں جانے کہاں سے آ گیا
ایک لمحے کے لئے
زیست کا صحرائے بے آب و گیاہ
پائے راحت کی پناہ
یادِ ماضی کے کچھ کے سہہ گیا
ایک لمحہ، اک حسیں لمحہ
مری تنہائیوں کو چھیڑ کر
خواب فردا کے دریچے کھول کر
سیکڑوں خوش رنگ نظاروں کو عریاں کر گیا
کنجِ خلوت کو گلستاں کر گیا
ناگہاں اِس لمحۂ صد رنگ کو
اپنے پائے قہرماں سے روند کر
وقت کا سیلاب آگے بڑھ گیا
بھولا بھٹکا ابر پارہ بہہ گیا
اور میں تنہا تھا، تنہا رہ گیا

ادیب سہیل

حادثہ !

کتنا البیلا تھا اپنے رُوپ میں وہ حادثہ !
جس میں اِک انجانا پیکر ناگہاں
آملا تھا پاٹ کر سب فاصلے، سب دُوریاں، سارے حجاب
رُت کے آنگن میں دھنک چھاؤں ملے
دھوپ اور بوندیں ہوں جیسے ہمکنار ——

اور جب ٹوٹا یہ پل بھر کا فسوں، لمحاتی قربت کا حُباب
دِل میں اُبھرا غیر واضح رُوپ اِک اِحساس کا
جس میں لذت بھی نہاں تھی اور اذیت بھی شریک
جس کے سنگم میں رواں شانہ بشانہ سیلِ غم، موجِ سُرور

فاصلے اور قرب کا ہے خوبصورت امتزاج اِس کا وجُود
اور یہاں
قرُب ہی اپنے، نہ اپنے فاصلے
دل میں میرے پھانس بن کر رہ گیا ہے یہ تصادم، یہ طلسمِ ازنباطِ ناگہاں ——
یہ انتہائی قربتوں کا فاصلہ
درد کے ساحل پہ مدت سے تماشائی کی صُورت ہوں کھڑا بے فیصلہ
دل میں رہ رہ کر اُبھرتی ہے یہ انمٹ سی کرید
لمحۂ قربت حقیقت تھا کہ خواب ؟

تاج سعید

گیت

جاؤ نیا سویرا لاؤ

اندھیارے میں کب تک بیٹھے من بہلاؤ گے
کب تک سوکھے پتوں سے یہ محل سجاؤ گے
پت جھڑ آخر بیتے گی ، ساون رُت آئے گی
جیون کی شاخوں پہ کوئل جھوم کے گائے گی

تم بھی اپنے سوگ مٹاؤ
چُپ کے سب بندھن بسراؤ
گاؤ گیت مِلن کے گاؤ

جاؤ نیا سویرا لاؤ

پت جھڑ کی رُوکھی رُت نے بے درد کیا ہے تم کو
سُوکھے پتوں کے سنگ اُس نے زرد کیا ہے تم کو
یہ زردی مِٹ جائے گی جب پھول کھلیں گے ہر سو
پھلواری میں ناچے گی پھر مست منوہر خوشبو

چھوڑ دو بھی وہ رات کی باتیں
بھول بھی جاؤ جلتی راتیں
پریم امر کی جوت جگاؤ
جاؤ ، نیا سویرا لاؤ

زبیر رضوی

"نارسا"

تمھیں پسند ہے ہر شب تمھارے بستر پہ
لپٹ کے تم سے حسیں نرم چاندنی سوئے
نگارخانۂ فطرت کی دل کشی سوئے

مگر "پسند" کو "رنگِ جنوں" نہ دینا تھا
گگن سے چاند کو دھرتی پہ کیوں بلاتی ہو
نظر سے پیار کرو ہاتھ کیوں لگاتی ہو

مسافرانِ شبِ غم کی دل دہی کے لئے
تمام عمر اُسے نور بن کے ڈھلنا ہے
اداس راتوں میں قندیل بن کے جلنا ہے

یہی بہت ہے کہ ہر شب تمھارے بستر پہ
لپٹ کے تم سے حسیں نرم چاندنی سوئے
گگن سے چاند نہ مانگو گگن پہ رہنے دو
نظر سے دور سفینہ بہے تو بہنے دو

جاذبِ نظر
دلکش پرنٹس
پاپلین
P-99, P-430, P-330
P-630, P-730, P-830
P-970, P-980, P-990
1136, 1536, 7777, 8888
ململ
7536, 7570, 6070 6080
7070, 7036.
چیک ، دھاری دار اور خوش نما پھولوں والے
سوتی پرنٹس اپنے خوبصورت رنگوں کے امتزاج سے
جاذبِ نظر ہیں اور جسم کو راحت بخشتے ہیں ! .....
ISMAILABAD
کالونی ٹیکسٹائل ملز لمیٹڈ
اسماعیل آباد

ایشیا کی دو بڑی تہذیبوں کا تصادم

آریاؤں کے قافلے وسطی ایشیا سے نکل کر سرزمینِ ایران پر قابض ہو گئے تھے۔ یہاں سے ایک طرف تو
[ا]نہوں نے آرمینیا، شام اور شتار (عراق) کی جانب پیش قدمی کی (اس کا تفصیلی ذکر آ چکا ہے) اور دوسری طرف
[افغان]ستان کے راستے ہندوستان کے برصغیر میں اترتے چلے آئے۔ ہندوستان میں آریاؤں نے ۱۵۰۰ اور ۲۰۰۰ ق م کے
[درمیانی] عرصے میں قدم رکھا۔ اُس وقت اُن کی زبان ویدک تھی جو ایران کی قدیم زبان "اوستا" سے شدید مماثلت رکھتی ہے۔
[اپنی] آوارگی اور تحرک کے باعث زمین سے ان کے بندھن بے حد کمزور تھے اور اس کے نتیجے میں ان کے ہاں
[ارضی م]ظاہر کی بجائے آسمانی مظاہر کو زیادہ اہمیت حاصل تھی۔ یوں بھی مسافر زمین کی بجائے آسمان کی طرف دیکھتا
[ہے اور اس کی ن]ظروں کے سامنے فاصلے ابھرتے چلے آتے ہیں۔ چنانچہ آریاؤں کے ہاں نہ صرف ذہنی تحرک موجود تھا بلکہ وہ
[کثرت] کے مقابلے میں وحدت کے نظریئے کی طرف بھی فطری طور پر مائل تھے۔ بے شک آریاؤں کے بھی کئی ایک
[دیوتا ت]ھے۔ لیکن ایک تو ان کی تعداد بہت کم تھی، دوسرے یہ دیوتا ارضی اور جسمانی صفات سے ایک بڑی حد
[تک] ماورا تھے اور فطرت کے مظاہر، بالخصوص روشنی، گرج، صبح، آگ، ہوا وغیرہ کے علم بردار تھے۔ دوسری
[طرف ا]رضی تہذیبیں تقسیم اور تنوع کے ازلی و ابدی اصول پر قائم تھیں اور ان میں دیوتاؤں اور دیویوں کی بے پناہ کثرت تھی۔
[یہ م]تعدد دیوتا ہر ہر قدم پر اپنے ارضی اور مادی وجود کا احساس بھی دلاتے تھے اور "اُس خوف" کو متحرک کرتے تھے
[جو ان] تہذیبوں کے رگ و پے میں جاری و ساری تھا۔ آریاؤں نے جب ہندوستان میں قدم رکھا تو وہ اس خوف سے
بے نیاز تھے۔ جسم اور زمین کی زنجیریں بھی ان کے لئے بے معنی تھیں۔ اس کے علاوہ وہ مادری نظام کی بجائے
[پدری] نظام سے وابستہ تھے۔ چنانچہ ان کے ہاں چمٹنے اور سہارا لینے کی بجائے آزاد اور متحرک ہونے کی خواہش بہت

اِس سلسلۂ مضامین کا آغاز "ثنویت" (ادبی دنیا ۱۹۰۰ء) سے ہوا تھا۔ "ین اور ینگ" ۔۔ (جو ادبی دنیا ۱۰ میں
[ش]ائع ہوا) اس سلسلے کا دوسرا مضمون تھا۔ ین اور ینگ چینی زبان کے الفاظ ہیں۔ ین سے مراد وہ دورِ حیات ہے جس میں
[س]پہا انجماد، ٹھہراؤ اور بے حسی مسلط ہو جاتی ہے اور ینگ اُس کیفیت کا نام ہے جو تحرک، بے قراری اور توجہ کا منظر پیش کرتی ہے۔
(و۔ا)

توانا تھی۔

لیکن جب ۱۵۰۰ اور ۲۰۰۰ ق م کے درمیانی عرصے میں آریاؤں نے ہندوستان میں قدم رکھا تو انہیں ہندوستان کی قدیم دراوڑی تہذیب سے متصادم ہونا پڑا۔ یہ تصادم محض جسمانی تصادم نہ تھا۔ بلکہ اس میں دو مختلف تہذیبیں دو مختلف نظام ایک دوسرے کے قریب آئے اور اس کے نتیجے میں آریاؤں نے اکہ پنگ کی حالت میں نئی دراوڑی تہذیب سے (جو زمین کی علمبردار تھی) اثرات قبول کرنے شروع کر دیئے۔ یوں بھی زمین سے وابستہ معاشرہ ثقافتی لحاظ سے آوارہ گرد اور خانہ بدوش کے معاشرے سے توانا اور برتر ہوتا ہے اور زود یا بدیر اسے اپنے اندر جذب کر لیتا ہے۔ چنانچہ ۱۵۰۰ ق م سے ۹۰۰ ق م تک آتے آتے آریاؤں نے دراوڑی تہذیب کے بہت سے اثرات قبول کر لئے تھے اور ان پر زمین کا وہ جادو اثر انداز ہونے لگا تھا جس میں دراوڑی تہذیب ازمنۂ قدیم سے گرفتار تھی۔ یہ اثرات کیا تھے؟ اور آریاؤں نے ——— ان اثرات کے جسٹلو اتار پھینکنے کے لئے کیا اقدامات کئے ان کا ذکر آگے کیا جائے گا۔ فی الحال ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ دراوڑی تہذیب کن عناصر سے مرتب ہوئی تھی اور اس کے "جادو" کی نوعیت کیا تھی۔

عام طور سے دراوڑی تہذیب سے مراد جنوبی ہند کی تہذیب لی جاتی ہے لیکن جب آریاؤں نے ہندوستان پر حملہ کیا تو اس تہذیب کا سب سے بڑا مرکز وادی سندھ تھا۔ اور یہ تہذیب ہمالہ کے دامن سے لے کر بلوچستان اور گجرات کاٹھیاواڑ تک پھیلی ہوئی تھی۔ چونکہ گنگا کا میدان زمین کا وہ ٹکڑا ہے جو سب سے آخر میں سمندر سے ابھرا۔ اس لئے اس خطۂ زمین پر تہذیبی تصادم نسبتاً دیر کے بعد نمودار ہوا اور دراوڑی تہذیب بھی اس میدان کی بجائے سندھ، کاٹھیاواڑ اور جنوبی ہند ہی میں پروان چڑھی۔ دراوڑی تہذیب کے بارے میں اہل نظر کا خیال ہے کہ یہ بجائے خود دو انسانی نسلوں کے تصادم اور انضمام کی پیداوار تھی۔ ہندوستان کے قدیم ترین باشندے PROTO-ASTRALOID نسل کے لوگ تھے۔ ان کی ناک چپٹی اور ہونٹ موٹے موٹے تھے۔ آریاؤں کی آمد سے ہزارہا برس قبل بحیرۂ روم کے علاقے کی ایک نسل نے ہندوستان کی طرف ہجرت کی۔ یہ تنگ ناک، لمبوترے سر اور اکہرے بدن کے لوگ تھے۔ یہ دو نسلیں جب آپس میں ٹکرائیں تو ان کے تصادم سے دراوڑی نسل نے جنم لیا چنانچہ ہڑپہ کلچر میں ان دونوں نسلوں کا وجود ثابت ہو چکا ہے بلکہ بعض محققین کا تو یہ خیال ہے کہ ہڑپہ اور موہنجوداڑو کی زبان قدیم ترین تامل زبان ہی کی ایک صورت ہے۔

پروٹو آسٹرولائڈ نسل کے لوگ زیادہ تر جنگل کے باسی تھے۔ چنانچہ ان پر مذہب الارواح (ANIMISM) کا بہت گہرا اثر تھا۔ پھر چونکہ یہ لوگ زمین سے وابستہ تھے اس لئے زمین کی زرخیزی نے بھی ان پر اثرات مرتسم کئے تھے۔ دوسری طرف بحیرۂ روم کے علاقے کی نسل مسلسل سفر اور ہجرت میں مبتلا ہو کر پنگ کی کیفیت میں ڈھل چکی تھی اور اس کے ہاں یقیناً پدری نظام کے کچھ آثار بھی نمودار ہو چکے ہوں گے۔ جب یہ دونوں نسلیں آپس میں ٹکرائیں تو گویا دھرتی کو بیج اور زمین کو آسمان کا قرب حاصل ہو گیا اور اس ملاپ سے وہ دراوڑی تہذیب پیدا ہوئی جس نے آگے چل کر تہذیبی ارتقا میں یقیناً اضافہ کیا۔ تاہم چونکہ آخر آخر میں زمین، بیرونی دھچکے کو اپنے اندر جذب کر کے دوبارہ اپنے ابتدائی اوصاف کو منظر عام پر لانے کے عمل میں مبتلا ہو جاتی ہے اس لئے ہم دیکھتے ہیں کہ ان دونوں نسلوں کے تصادم سے جو تیسری نسل پیدا ہوئی وہ مزاجاً ایک ارضی اور مادی تہذیب ہی کی علمبردار تھی اور اس پر مادری نظام حیات کی چھاپ پوری

طرح ثبت تھی۔ چونکہ جنگل کا خوف اور زمین کا تحفظ اس دراوڑی تہذیب کا طرۂ امتیاز تھا اس لئے وثوق کے ساتھ یہ کہنا
ممکن ہے کہ یہ تہذیب افریشیا کی مادی تہذیب کا ایک جزو تھی۔

وادیٔ سندھ کی اس دراوڑی تہذیب نے ۲۵۰۰ اور ۳۰۰۰ ق م کے درمیانی عرصے میں اپنے قدم پوری طرح جما لئے تھے
یہ ایک ایسا متمدن اور مرتب معاشرہ تھا جسے شہد کی مکھیوں کے چھتے سے تشبیہہ دی جا سکتی ہے۔ چنانچہ نہ صرف یہ کہ دراوڑوں
کے شہر بالخصوص ہڑپہ اور موہنجوداڑو شہد کے چھتوں کے مانند تھے۔ بلکہ اس معاشرے میں فرد بھی ایک بے نام جزو کی طرح "کل"
کے ساتھ چمٹا ہوا تھا۔ اس دراوڑی تہذیب کے شہر بڑی بڑی فصیلوں میں گھرے ہوئے تھے، بازار اور گلیاں قطار اندر قطار چلی
جاتی تھیں۔ اور مکانات ایک دوسرے کے ساتھ اس طرح جڑے ہوئے تھے گویا سہارا لئے کھڑے ہوں بعینہ جیسے اس
معاشرے کے افراد کسی انجانے خوف کے تحت ایک دوسرے کے بہت قریب آگئے تھے اور اپنی "انفرادیت" کھو کر
"کل" کے نظم و ضبط میں یکسر کھو چکے تھے۔ ان کے مکانات کھڑکیوں سے ناآشنا تھے۔ یہ چیز بجائے خود اس بات پر دال
ہے کہ فرد کو ابھی وہ "روزن" نصیب نہیں ہوا تھا جس کی مدد سے وہ اپنی انفرادی حیثیت میں خارج کا جائزہ لے سکتا۔
اس معاشرے میں زندگی اور اس کے لوازم سے فرد کی وابستگی بہت مضبوط تھی۔ زیورات، اشیا اور کھلونوں کی فراوانی تھی۔
بالخصوص کھلونوں کا وجود اس بات کا بین ثبوت ہے کہ یہ خوشحال، کھاتا پیتا، مسرور و شادماں معاشرہ تھا۔ ایک ایسا معاشرہ
جو اپنی ترقی کے ایک خاص مقام پر پہنچ کر رک گیا تھا اور جس کی نظروں میں یہ زندگی اور اس کی رعنائیاں اور دلچسپیاں ایک نعمت
بے بہا سے کسی طور کم نہ تھیں۔ موت کا خوف ان لوگوں پر بری طرح مسلط تھا کہ موت ان کی حیاتِ عزیز کو آنِ واحد میں ختم کر دیتی تھی۔
موت کی اس سنگین حقیقت کو برداشت کرنا ان کے لئے بہت مشکل تھا۔ چنانچہ جہاں ایک طرف تو یہ لوگ اپنی جان اور مال کی
حفاظت کے لئے بڑے بڑے شہروں کی فصیلوں کے پیچھے دبک کر بیٹھ گئے تھے وہاں انہوں نے موت کی نفی کرنے کے لئے اسے
محض ٹھہراؤ اور ماندگی کے ایک عارضی وقفے کا مترادف قرار دے لیا تھا۔ اس کا ایک ثبوت تو یہ ہے کہ وہ اپنے مُردوں کو
دفن کر دیتے تھے اور ان کے پاس آسائش کا ضروری سامان بھی رکھ دیتے تھے تاکہ انہیں آئندہ زندگی میں کسی قسم کی تکلیف کا سامنا
نہ ہو۔ دوسرے ان کا یہ عقیدہ تھا کہ انسان مرتا نہیں بلکہ اس کی روح درختوں اور جانوروں میں منتقل ہو کر پھر ایک روز انسان کے
جسم کا لبادہ اوڑھ لیتی ہے۔ دائرے کا یہ طریق کار اور روح کا ایک جسم سے دوسرے جسم میں منتقل ہونے کا یہ انداز بیج کے طریق کار
کے مماثل تھا اور قیاس غالب ہے کہ بیج کے طریق کار ہی سے انہوں نے زندگی کا یہ تصور بھی اخذ کیا ہو گا۔ بہر حال دراوڑی تہذیب
کا یہ ایک نہایت مضبوط عقیدہ تھا جو بعد ازاں نکھر سنور کر مسئلۂ تناسخ کی صورت میں نمودار ہوا اور ہندو مت کا ایک لازمی
جزو قرار پایا۔

وادیٔ سندھ کی اس دراوڑی تہذیب میں جسم کو بڑی اہمیت حاصل تھی۔ ممکن ہے شہری زندگی میں جسمانی طور پر ایک دوسرے
کے بہت قریب آنے سے بھی جسم کا تصور ان پر مسلط ہو چکا ہو تاہم اصل بات شاید یہ ہے کہ جو معاشرہ زمین سے وابستہ ہوتا ہے اس
پر لازماً جسم اور اس کے تقاضے مسلط ہو جاتے ہیں۔ یوں بھی دراوڑی تہذیب کا طور نظام حیات سے وابستہ تھی اور چونکہ عورت
جسم اور اس کے تقاضوں کے لئے ایک علامت کی حیثیت رکھتی ہے اس لئے اس معاشرے پر بھی لامحالہ "امہارت" کی بجائے چھوٹے مُنّے

چکھنے اور سونگھنے کی حسیات ہی مادی تھیں۔ موہنجو دارو اور ہڑپہ کی کھدائی میں نہ صرف ماتا دیوی کے بے شمار مجسمے برآمد ہوئے ہیں بلکہ رقاصاؤں کے بت بھی ملے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ رقاصائیں مندروں کی دیو داسیاں تھیں اور اسی روایت نے آگے چل کر ہندومت میں دیو داسی کے تصور کو رائج کیا۔ یہ بات بھی قابل غور ہے کہ ناچ اس معاشرے میں تحصیل حظ کا ایک بہت بڑا وسیلہ تھا اور جنس بازی کا وہ رجحان جس پر ہندوؤں کی بہت سی مقدس کہانیوں کی اساس قائم ہے اس معاشرے میں بہت عام تھا۔ ننگی رقاصاؤں کے علاوہ ننگی عورتوں کے بھی ایسے بہت سے بت ملے ہیں جن میں عورت کے حاملہ یا ماں ہونے کا گمان ہوتا ہے۔ یہ بات بجائے خود "زرخیزی" کی اس روایت سے متعلق ہے جو جنگل کے معاشرے کا ایک ضروری عنصر ہے اور جس کے نشانات آرذ تہذیب میں عام طور پر ملتے ہیں۔ پھر برہنگی کی یہ روایت اس لئے بھی بہت اہم ہے کہ ایک طرف یہ جسم کے تسلط کی نشاندہی کرتی ہے اور دوسری طرف اسے پیش نظر رکھ کر ہم ہندو آرٹ میں ننگے مجسموں کی نمود وارتقا کو بہتر طریق سے سمجھ سکتے ہیں اس کے ساتھ ساتھ ایک یہ بات بھی قابل غور ہے کہ دراوڑی تہذیب میں "لنگ" کے تصور کو بڑی اہمیت حاصل ہے اور ایسے بہت سے ٹکڑے برآمد ہوئے ہیں جو شو لنگ کی ابتدائی صورت کے مظہر ہیں گویا کہا جا سکتا ہے کہ دراوڑی تہذیب میں نہ صرف عورت اور مرد کے جسموں کو نمایاں کرنے کا رجحان قوی تھا۔ بلکہ اس کوشش میں زرخیزی کے تصور کو اجاگر کرنے کی سعی بھی شامل تھی۔

ہڑپہ کی اہم ترین قابل پرستش ہستی سینگوں والا دیوتا تھا۔ یہ دیوتا سمادھی کے آسن میں بیٹھا ہوا ملا ہے۔ اس کا جسم بالکل ننگا ہے اس کے چاروں طرف جنگلی جانور ہیں۔ اور اس کے سر پر سینگوں کے علاوہ پودوں ایسی چیزیں اگی ہوئی ہیں۔ ترائن لکھتے ہیں کہ یہ زرخیزی کا دیوتا ہے اس کے چہرے پر چیتے ایسی کرختگی اور رعونت ہے اور اس کے چہرے کے دائیں اور بائیں جانب ایسے ابھار ہیں جو سرجان مارشل کی رائے میں دراصل دو مزید چہرے ہیں۔ گویا اس دیوتا کے کل تین چہرے ہیں۔ سینگوں والے اس دیوتا کا حلیہ شو سے اس قدر ملتا ہے کہ مارشل نے اسے بڑے وثوق کے ساتھ شو کی ابتدائی صورت قرار دیا ہے[1] لیکن یہ حقیقت ہے کہ سینگوں والا یہ دیوتا شو کی اس صورت کا مظہر ہے جس میں اُسے پاسوپتی یعنی درندوں کے دیوتا کے روپ میں پیش کیا گیا ہے[2]۔

جیسا کہ اوپر ذکر ہوا سینگوں والے اس دیوتا کے گرد جنگلی جانور دکھائے گئے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ ہڑپہ کلچر میں جنگلی جانوروں مثلاً ہاتھی، شیر، بندر، سرطان، بیل وغیرہ کی تصویر کشی کا رجحان عام ہے۔ بیل کو بطور خاص بڑی اہمیت حاصل ہے اور اس کی تصویر کشی میں بڑی فنی مہارت کا مظاہرہ کیا گیا ہے۔ ان جانوروں کو خوراک ڈالنے کا رجحان اس بات پر دال ہے کہ جانور کے وجود کو دراوڑوں کے مذہب کے سلسلے میں بڑی اہمیت حاصل تھی۔ گویا جہاں ایک طرف بیل کی پوجا کا تصور زرخیزی کے تصورات کا مظہر ہے وہاں جانوروں سے عام وابستگی کا رجحان قدیم جنگلی تہذیب کا پرتو بھی ہے۔ جانوروں اور پودوں کو اہمیت دینے کا یہ رجحان قدیم ہندوستانی تہذیب میں اس درجہ سرایت کر چکا تھا کہ بعد ازاں جب سانچی، امراؤتی اور گپتا آرٹ نے فنی بالیدگی کا مظاہرہ کیا تو اس میں جانور

1- THE WONDER THAT WAS INDIA ——— BASHAM
P 23
2- THE INDUS CIVILIZATION ——— SIR MORTIMER WHEELER
P78

درخت کی تصویر کشی کو بطور خاص بڑی توجہ حاصل ہوئی۔ ہڑپہ کلچر میں "مقدس درخت" کا تصور بھی ملتا ہے۔ آگے چل کر یہی تصور "بدھ" کے مقدس درخت کو عرفان و انکشاف کے سلسلے میں ایک اہم علامت کے روپ میں پیش کرنے کا باعث ثابت ہوا۔ ہڑپہ کلچر کی ایک اور اہم خصوصیت جسم کو پاک صاف کرنے کا رجحان تھا چنانچہ موہنجو دارو کی کھدائی میں ایسے تالاب ملے ہیں جو عوام کے نہانے کے لئے استعمال ہوتے تھے۔ دنیا کی کسی اور قدیم تہذیب میں یہ چیز موجود نہیں۔ گویا جسم کو آلودگیوں سے پاک صاف کرنے کا رجحان دراوڑوں کے ہاں جنم لے چکا تھا اور ان کے مذہب کی پرواز بھی شاید اس سے آگے نہیں تھی۔ لیکن دراوڑی ذہن میں یہ تصور اس درجہ سرایت کر چکا تھا کہ بعد ازاں یہ ہندو مت کا ایک اہم عنصر قرار پایا۔ چنانچہ ہندو مت میں نہ صرف گنگا اشنان کی روایت عام ہو گئی بلکہ گنگا کے سلسلے میں یہ تصور بھی رائج ہو گیا کہ دیوتاؤں نے گنگا کو آسمان سے محض اس لئے اتارا تھا کہ زمین کو پوتر کیا جا سکے۔

بحیثیت مجموعی وادیٔ سندھ کی دراوڑی تہذیب ایک ایسا منضبط اور منظم معاشرہ تھا جو ایک طرف مذہب الارواح کے تصورات سے متاثر تھا اور دوسری طرف مادہ پرستی کے رجحان میں یکسر اسیر تھا۔ جسم ہر شے پر مسلط تھا لہٰذا زرخیزی کے تصور کو بھی بڑی اہمیت حاصل تھی اور وہ زندگی اور اس کے لوازم سے لذت کا آخری قطرہ تک نچوڑ لینے کے قائل تھے۔ اس زاویۂ نظر کے پس پشت ایک ازلی و ابدی "خوف" ان کے رگ و پے پر مسلط تھا اور ان کے بیشتر اعمال بالواسطہ یا بلاواسطہ اس "خوف" ہی سے متعلق تھے۔ چونکہ جسم، زمین اور عورت کو اس تہذیب میں مرکزی حیثیت حاصل تھی اس لئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ دراوڑی تہذیب دراصل دھرتی پوجا کے تصور کی مظہر تھی۔

ایک پودے کی طرح زمین میں جڑیں اتارنے اور زندگی کے ایک خاص سانچے میں ڈھل جانے کے باعث دراوڑی تہذیب اس ٹھہراؤ اور انجماد کا ایک نمونہ تھی جسے چینیوں نے ین YIN کی حالت سے موسوم کیا ہے لیکن اس تہذیب سے آریاؤں کے جو قافلے متصادم ہوئے وہ ینگ ———— کے دور سے گزر رہے تھے اور ان کے ہاں ذہنی اور جسمانی تحرک بہت نمایاں تھا۔ پھر آریا ذات پات کے تصور سے بھی ناآشنا تھے جب کہ دراوڑی تہذیب شہروں، گلیوں، مکانوں اور ذاتوں میں منقسم تھی۔ تقسیم اور کثرت نیم بارانی ———— خطوں کا طرۂ امتیاز بھی ہے اور اس چیز نے دراوڑی معاشرے پر اس طور اثرات مرتسم کر رکھے تھے کہ وہ شہد کے چھتے کی طرح لاتعداد سوراخوں میں منقسم ہو چکا تھا۔ بے شک جب آریا ہندوستان میں وارد ہوئے تو اپنے ساتھ ایک سادہ سا طبقاتی تقسیم کا تصور بھی لائے تھے جیسے وسطی ایشیا میں ان کے قدیم بادشاہ یی ما YIMA نے قائم کیا تھا اور جس کے اثرات قدیم ایران میں بھی عام تھے تاہم یہ حقیقت ہے کہ نسل اور پیدائش کی بنا پر تقسیم در تقسیم کا وہ تصور ان کے ہاں ناپید تھا جو قدیم دراوڑی تہذیب میں ماحول کے اثرات کے تحت عام ہو چکا تھا۔ بہرحال ذات پات کے سنگلاخ قوانین نے دراوڑی تہذیب سے تحرک اور تموج کی آخری رمق بھی چھین لی تھی اور یہ معاشرہ ارتقا کے ایک خاص مقام پر پہنچنے کے بعد پتھر کے بت کی طرح بے حس و حرکت ہو چکا تھا۔ دوسری طرف آریاؤں کے ہاں مسلسل سفر کے باعث ایک فطری بے قراری کا رجحان عام تھا۔ یوں بھی ٹھہرا ہوا معاشرہ زمین سے بری طرح وابستہ ہوتا ہے اور اس کے تصورات زمینی مظاہر ہی سے تشکیل پذیر ہوتے

جب کہ متحرک معاشرہ غیر ارضی مظاہر سے قریب ہوتا ہے اور اس کے تصورات کی نوعیت بھی عام طور سے غیر ارضی ہوتی ہے چنانچہ یہ بات قابل غور ہے کہ آریا جب ہندوستان میں وارد ہوئے تو ان کے ہاں غیر ارضی دیوتاؤں مثلاً دائی اُوس (DYAUS) ادتی (ADITI) وارون (VARUNA) مترا (MITRA) اگنی، سوریا، وایو وغیرہ کو بڑی اہمیت حاصل تھی۔ ان میں دائی اوس (جسے یونان میں زیوس ZEUS کا نام ملا تھا) کا منصب پتا کا تھا اور یہ آسمان کا دیوتا تھا۔ ادتی تمام دیوتاؤں کی ماں تھی لیکن اس کا مزاج بھی ارضی نہیں تھا۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ ادتی "ذات لامحدود" کا عکس تھی اور اس کے سراپا میں آریاؤں نے کائنات کی وسعتوں کو سمیٹنے کی کوشش کی تھی۔ وارون اور اس کا بھائی مترا بھی آسمان کے دیوتا تھے۔ وارون صاف آسمان کا علامتی مظہر تھا۔ اور ایک مکمل سائبان کی طرح اس نے ہر شے کو اپنے سائے میں سمیٹ رکھا تھا۔ چنانچہ اسے کائناتی نظم و ضبط کے محافظ کا منصب حاصل تھا۔ سوریا سورج دیوتا اور آریاؤں کی انوار پرستی کا سب سے بڑا مظہر تھا۔ اگنی آگ سے متعلق تھا اور آگ کو خانہ بدوش کی زندگی میں بڑی اہمیت حاصل ہے۔ وایو ہوا کا دیوتا تھا اور ہوا کی آوارہ خرامی آریا کی خانہ بدوشی سے ہم آہنگ تھی بہر حال آریاؤں کے دیوتا آسمان سے متعلق تھے اور ایک بدوی نظام حیات کی پیداوار تھے تاہم غور کریں تو آریاؤں کے ہاں دیوتاؤں کی تخلیق اور اہمیت کے سلسلے میں آسمان سے زمین پر اترنے کی کہانی واضح طور پر اُبھری ہوئی ملتی ہے چنانچہ ہندوستان میں داخل ہونے اور دراوڑی تہذیب کی ارضی کیفیات میں اسیر ہونے سے قبل ان کے ہاں صاف اور بے داغ آسمان اور کائنات کی لامحدود وسعت کا تصور زیادہ نمایاں تھا۔ جو وسطی ایشیا کے خشک موسمی حالات کا لازمی نتیجہ تھا۔ لیکن جب آریا ہندوستان میں داخل ہوئے اور یہاں کے نیم بارانی مزاج سے آشنا ہوئے تو ان کے دیوتا بھی آسمان کی رفعتوں سے اُتر کر اس "درمیانی فضا" میں آ گئے جہاں بادل گائیوں کی طرح آوارہ پھرتے اور ڈکارتے تھے، جہاں بجلی چمکتی تھی اور بادلوں پر سورج کی شعاعوں کے پڑنے سے آسمان پر رنگوں کی ایک جوالا پھوٹ بہتی تھی۔ چنانچہ رگ وید کے ان حصوں میں جو پنجاب اور اس کے ملحقہ علاقوں میں تخلیق ہوئے اندر اور ردر ابھر کر نمایاں ہو گئے۔ جغرافیائی حالات کی تبدیلی سے قطع نظر پنجاب میں داخل ہوتے ہی آریاؤں کو یہاں کے دراوڑی باشندوں سے متصادم ہونا پڑا اور اس لئے یہ غیر اغلب نہیں کہ انہوں نے تنظیم، پھیلاؤ اور شانتی کے دیوتاؤں کی بجائے جنگجو، تیز اور متحرک دیوتاؤں کی ضرورت محسوس کی تاکہ دشمن کا مقابلہ کیا جا سکے۔ بہر حال اندر اور ردر آسمان کی رفعتوں کے نہیں بلکہ زمین پر جھکے ہوئے آسمان کے دیوتا تھے گویا جہاں وارون صاف آسمان کا دیوتا تھا وہاں اندر اور ردر ابر آلود آسمان سے متعلق تھے۔ پھر اندر اور ردر میں بھی فرق تھا۔ اندر آریاؤں کا محافظ تھا اور انہیں دشمن پر فتح ہی نہیں بلکہ زندگی کی نعمتیں مثلاً دودھ اور گھی اور بارش بھی عطا کرتا تھا۔ دوسری طرف ردر سنگدل اور بے رحم تھا اور زمین کے باسیوں کے ہاں خوف کو متحرک کرتا تھا۔ گویا ابر آلود آسمان کا وہ حصہ جو رنگ اور برکھا اور گائیوں ایسے بادلوں کے ٹکڑوں سے متعلق تھا اندر کا روپ تھا جب کہ اسی آسمان کا وہ حصہ جو بجلی بن کر زمین پر گرتا اور اس کے باسیوں کو خاکستر کر دیتا تھا ردر سے متعلق تھا۔ آریاؤں کے ان دیوتاؤں میں اگر رگ وید کے آخری حصے کی ان دیوتاؤں اور دیویوں کو بھی شامل کر کے غور کیا جائے جو زمین اور اس کے مظاہر سے متعلق تھے تو صاف محسوس ہوتا ہے کہ آریا ہندوستان میں آنے کے بعد آسمان سے اُتر کر زمین

بر آئے تھے اور اُن پر زمین کا جادو پوری طرح مسلط ہو گیا تھا۔ بہر حال آریاؤں کے تقریباً تمام پرانے دیوتا غیر ارضی مظاہر سے متعلق تھے۔ رگ وید میں دیو کا جو لفظ بار بار استعمال ہوا ہے لفظ دِیو سے ماخوذ ہے جس کے معنی روشنی کے ہیں۔ گویا آریاؤں کے دیوتا دراصل روشنی کی علامت تھے اور زمین کی بجائے آسمان سے ان کا تعلق قائم تھا۔ ایران میں انوار پرستی کے اس تصور نے بہت عرصہ بعد زرتشت کے اس نظریۂ ثنویت کو جنم دیا جس کے مطابق روشنی تمام خوبیوں کا گہوارہ تھی جب کہ اندھیرا تمام برائیوں کی آماجگاہ تھا۔ روشنی اور تاریکی کی اسی ثنویت نے نیکی اور بدی کے تصورات کو ابھارا۔ چنانچہ ہمیں ویدک دور کے آریاؤں کے ہاں بھی اخلاقی نقطۂ نظر خاصا مضبوط نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر رگ وید میں دراوڑوں کو بڑی نفرت سے "داس" کے نام سے پکارا گیا ہے اور اس بات کا اظہار ہوا ہے کہ یہ لوگ گندے، مکروہ صورت اور "لنگ" اور شیش ناگ کے پجاری ہیں۔ رگ وید میں ہندوستان کے قدیم باشندوں میں سے داس کے علاوہ پانڑی[1] (PANIS) کا ذکر بھی ملتا ہے۔ آریاؤں کے ہاں پانڑی کے خلاف اس قدر نفرت کا اظہار نہیں ہوا تھا داس کے خلاف۔ تاہم رگ وید میں لکھا ہے کہ پانڑی مویشیوں کی چوری کرتے تھے اور دریاؤں کے کنارے پر رہتے تھے عجیب بات ہے کہ آج بھی پنجاب میں دریاؤں کے کناروں پر رہنے والے لوگ مویشیوں کی چوری میں خاصے مشاق ہیں۔

آریاؤں کے ہاں جسم اور زمین سے وابستگی کا فقدان اس بات سے بھی ظاہر ہے کہ وہ مُردوں کو زمین میں دفن نہیں کرتے تھے بلکہ انہیں جلا دیتے تھے۔ ان کے نزدیک آگ یا روشنی زندگی کا آغاز بھی تھی اور انجام بھی اور اس لئے وہ مرے کو جلا کر گویا آگ میں تحلیل کر دیتے تھے۔ آریاؤں کا یہ رجحان قطعاً غیر ارضی تھا جب کہ دراوڑوں کی مادی تہذیب میں مُردے کو زمین میں دفن کرنے کا رجحان عام تھا۔ دراصل آریا ایک ایسی پگڈنڈی پر سفر کرنے کے عادی تھے جس پر نہ تو کسی سنگِ میل کا کوئی نشان تھا اور نہ جسے کوئی منزل ہی منقطع کر سکتی تھی۔ دوسری طرف دراوڑ زمین کے ساتھ وابستہ ہونے کے باعث ہر قدم کو منزل اور ہر سنگِ میل کو سجدہ گاہ تصور کرتے تھے۔ چنانچہ بت پرستی دراوڑی تہذیب کا طرۂ امتیاز تھا جب کہ قدیم آریا بت پرستی کو سخت نفرت کی نظروں سے دیکھتے تھے۔ یوں بھی بُت پرستی کا تصور مادری نظامِ حیات ہی میں پروان چڑھتا ہے۔ بچوں کے لئے ان کی ماں سب سے بڑا بُت ہے جس کی وہ والہانہ وار پوجا کرتے ہیں۔ دوسری طرف پدری نظامِ حیات میں پوجا، بندھن اور وابستگی کے تصورات ٹوٹ پھوٹ جاتے ہیں اور انفرادیت، آزادی اور تحرک کے میلانات در آتے ہیں۔ چنانچہ ایسی صورتِ حال میں اگر آریاؤں کے ہاں بُت شکنی کا تصور ابھرا اور اُن کے دیوتا اندر نے یکے بعد دیگرے پُوروں (دراوڑوں کے شہر "پُور" کہلاتے تھے اور آج بھی ہندوستان اور پاکستان کے بیشتر شہروں کے نام "پُور" پر ہی ختم ہوتے ہیں جیسے مثلاً شاہ پور، گورداسپور وغیرہ) کو تہ تیغ کر ڈالا تو یہ کوئی اچنبھے کی بات نہ تھی۔

آریا فاتح تھے اور دراوڑ مفتوح! تاہم زمین سے وابستہ ہونے کے باعث دراوڑوں کا کلچر آریاؤں کے کلچر سے زیادہ رنگا رنگ، زیادہ توانا تھا۔ کلچر پودے کی مانند ہے اور اپنا خونِ گرم دھرتی سے حاصل کرتا ہے۔ چنانچہ وہ دھرتی کی صفات کو اپنے اندر جذب

1— THE WONDER THAT WAS INDIA —— BASHAM P32

بھی کر لیتا ہے۔ اگر اس پودے کو ایک خطے سے اکھاڑ کر کسی دوسرے خطے میں لگایا جائے تو قدرتی طور پر نئے خطے کی صفات اس کے رگ وریشے میں سرایت کر جائیں گی اور وجود یا بدیر اس کے مزاج کو بھی ایک بڑی حد تک بدل ڈالیں گی۔ بالکل یہی کچھ آریاؤں کے ساتھ بھی ہوا۔ وہ خانہ بدوش تھے اور اپنے کلچر کو گویا اٹھائے اٹھائے پھرتے تھے لیکن اس کلچر کو بار ور ہونے کے لئے "دھرتی" کی ضرورت تھی۔ آریا جب ہندوستان میں وارد ہوئے تو سرسبز و شاداب میدانوں نے ان کا سواگت کیا اور وہ آہستہ آہستہ زمین کی خوشبو اور جادو میں گرفتار ہوتے چلے گئے چنانچہ ان کے کلچر کے پودے نے ہندوستان کی سرزمین میں اپنی جڑیں اتار کر خون حاصل کرنا شروع کیا اور آریاؤں نے دراوڑی کلچر کے ان تمام مظاہر کو خود میں سمونا شروع کر دیا جن سے آغازِ کار میں انہوں نے شدید نفرت کا اظہار کیا تھا اس سلسلے میں پہلی قابلِ ذکر بات تو یہ ہے کہ آریا ذات پات کے تصور سے ملوث ہو گئے۔ آغازِ کار میں انہوں نے ایک سادہ سا طبقاتی تقسیم کا تصور رائج کیا تھا لیکن جس طرح ہندوستان میں جب ساون کا آغاز ہوتا ہے تو ہزاروں لاکھوں اقسام کے پودے اور بوٹیاں زمین کا سینہ توڑ کر باہر نکل آتی ہیں بعینہٖ جب آریاؤں نے ہندوستان کے موسم اور آب و ہوا سے خود کو ہم آہنگ کیا تو گروہوں اور ذاتوں میں تقسیم ہوتے چلے گئے (آج یہ تعداد تین ہزار تک پہنچ چکی ہے) تقسیم اور تفریق ہندوستانی کلچر کا ایک امتیازی وصف ہے چنانچہ یہ بات قابلِ غور ہے کہ جہاں آغازِ کار میں آریاؤں کے دیوتا غیر ارضی صفات کے مالک اور تعداد میں محدود تھے وہاں ویدوں کے آخری دور تک آتے آتے (جو ۹۰۰ ق م کے لگ بھگ ہے) ان کے دیوتاؤں اور دیویوں کی تعداد میں خاصا اضافہ ہو چکا تھا۔ بلکہ اب ارضی صفات کے مالک دیوتا ان کے حواس پر نسبتاً زیادہ چھانے لگے تھے مثلاً ردر جو اخلاقی ضوابط سے بے نیاز تھا، وشنو جو بیل کی علامت تھا اور یم جو مُردوں کا بادشاہ تھا اور واچ جو دھن دولت اور تقریر کی دیوی تھی اور پرکھوتی جو دھرتی کی دیوی تھی اور ارنیانی جو جنگل کی دیوی تھی۔ یہ تمام دیویاں اور دیوتا پس منظر سے نکل کر سامنے آچکے تھے اس سلسلے ہی ایک یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ پدری نظامِ حیات کے زیرِ اثر آغازِ کار میں آریا زیادہ تر دیوتاؤں ہی کی پرستش کرتے تھے لیکن بعد ازاں دیویاں جو مادری نظامِ حیات کی علم بردار تھیں ابھر کر سامنے آنے لگیں۔ نئے دیوتاؤں اور دیویوں کے عقب میں ٹونے ٹوٹکے، پوجا کے طریق اور جادو کی رسمیں بھی آریاؤں کے کلچر میں در آنے لگیں۔ چنانچہ اتھروید جو رگ وید اور یجروید کے بعد مرتب ہوا مذہب الارواح سے متاثر تھا اور اس میں جادو کی رسمیں اور ٹونے ٹوٹکے کثیر تعداد میں شامل تھے۔ یہ بھی ارضی تہذیب کا ایک واضح اثر تھا (آج بھی ہندوستان اور پاکستان میں ٹونے ٹوٹکے، تعویذ گنڈے، قبر پرستی اور پیر پرستی کا رجحان اسی دراوڑی تہذیب کے اثرات کا مظہر ہے) مادہ پرستی اور بے ضابطگی کی ایسی بہت سی ہری لہریں آریاؤں کے کلچر میں شامل ہو گئی تھیں۔ ان لہروں کے مظہر ارتھ شاستر اور کام سوتر ہیں جن میں سے مؤخر الذکر خاص طور پر اہم ہے کہ جنسی روابط سے متعلق ہے اور جسم کی لذت کو تمام تر اہمیت تفویض کرتا ہے۔ اسی طرح رگ وید کے آغاز میں تو یہ تصور ملتا ہے کہ موت کے بعد انسان "پِتا" کی دنیا" میں چلا جاتا ہے لیکن اسی رگ وید کے آخری حصوں میں یہ تصور ابھر آیا کہ موت کے بعد انسان کی روح پودے یا جانور میں منتقل ہو جاتی ہے اور پھر دوبارہ انسان کے روپ میں جنم لیتی ہے۔ اپنشد اور بدھ مت میں مسئلۂ تناسخ کی نمو اسی ابتدائی تصور

VEDIC INDIA P 118 (1895 ed.) ——BY ZENALDE.A. RAGOZIN

سے ماخوذ ہے جو مذہب الاسداح کا ایک ضروری عنصر ہے اور جس کے آثار ہمیں دراوڑی تہذیب میں عام طور سے ملتے ہیں۔ رگ وید کے آخری حصے کی تخلیق تک آتے آتے آریاؤں کے اخلاقی ضوابط خاصے کمزور ہو گئے تھے۔ مذہبی عقائد میں اس کا مظہر بت پرستی کا وہ رجحان تھا جو اب عام ہونے لگا تھا اور جو گویا آریاؤں کے آسمان سے زمین پر گرنے کی ایک واضح صورت تھی۔ عام زندگی میں اخلاقی گراوٹ جسم اور اس کے تقاضوں کے سامنے سر تسلیم خم کرنے کے رجحان میں مضمر تھی۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ آریاؤں کے ہاں ویدک دور کے خاتمے کے لگ بھگ چارواک کا مادی نقطۂ نظر ابھر کر منظر عام پر آ چکا تھا۔ چارواک روح کی بقا کے تصور سے منکر تھا اور زندگی سے لطف اندوز ہونے کو سب سے زیادہ اہمیت دیتا تھا۔ چارواک کے اس مکتبۂ فکر کے ساتھ ساتھ میمانسا مکتبۂ فکر کا تذکرہ بھی ضروری ہے کہ یہ وحدت کی بجائے کثرت کا علم بردار تھا اور ویدک دور کے آخری ایام میں نمایاں ہو چکا تھا۔ چونکہ کثرت کا تصور دراوڑی تہذیب کا ایک وصف تھا اس لئے اس مکتبۂ فکر کو بھی دراوڑی اثرات کے تحت ہی شمار کرنا چاہیے۔ ان کے علاوہ گرسالا اور کیسا کمبلی کے مکتبہ ہائے فکر بھی اخلاقی ضوابط کی افادیت سے یکسر منکر تھے[1]۔

بحیثیت مجموعی یہ کہا جا سکتا ہے کہ اگرچہ آغاز کار میں آریاؤں کے ہاں ایک مستقل تحرک کے زیر اثر دھرتی اور اس کے لوازم سے بے نیاز رہنے کا رجحان عام تھا تاہم جیسے ہی زمانہ گزرا اور آریا سرزمین ہند کی خوشبو، لمس اور مزاج سے قریب تر آ گئے تو دھرتی کا جادو ان کے رگ و پے پر مسلط ہونے لگا اور وہ وحدت کی بجائے کثرت، روح کی بجائے جسم، اور بت شکنی کی بجائے بت پرستی کی طرف مائل ہونے لگے اور ایک مستقل خوف ان پر پوری طرح چھا گیا۔ یہی نہیں بلکہ رہن سہن، بول چال اور میل ملاپ کے ضمن میں بھی انہوں نے دراوڑی تہذیب کے اثرات کو بڑی تیزی سے قبول کرنا شروع کر دیا۔ چنانچہ ویدک میں بہت سے ایسے الفاظ اور آوازیں در آئیں جو کسی اور ہند یوروپی زبان میں موجود نہیں۔ قیاس غالب ہے کہ یہ سب دراوڑی تہذیب اور زبان کا اثر تھا۔

وسطی ایشیا سے مغرب اور جنوب مغرب کی طرف آریاؤں کی یلغار تاریخ تہذیب کا ایک اہم واقعہ ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ آریا دوسرے خانہ بدوشوں کے مقابلے میں کہیں زیادہ ذہنی طور پر متحرک تھے اور اگرچہ اس میں کوئی شک نہیں کہ ارضی تہذیبوں کے جادو نے ان پر گہرے اثرات مرتسم کئے تاہم یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ آغاز کار میں اس جادو کی نوعیت نئی نویلی دلہن کے اس جادو سے مختلف نہیں تھی جس میں مرد لمحاتی طور پر گرفتار ہو جاتا ہے لیکن جس سے بعد ازاں وہ آزاد ہونے کی کوشش بھی کرتا ہے۔ دراصل اس بات کا تمام تر دارو مدار مرد کے کردار پر ہے کہ وہ کب تک عورت کے "جادو نگر" میں "پتھر کے بت" کی طرح بے حس و حرکت رہتا ہے۔ آریا عام طور سے خانہ بدوش نہ تھے بلکہ سوچ کی برانگیختگی کے باعث ان کے کردار میں انفرادیت پیدا ہو چکی تھی چنانچہ آغاز کار میں جو دراوڑی تہذیب کے جادو میں اسیر ہونے کے بعد، یعنی ۹۰۰ ق م کے لگ بھگ ان کے ہاں عورت کے زنداں اور دھرتی کے بندھن سے آزاد ہونے کا وہ رجحان ابھرا جو سب سے پہلے اپنشدوں کے عظیم فلسفہ کو وجود میں لانے کا باعث ثابت ہوا۔ دراصل ویدک دور کے بعد سے آج تک دو بڑی لہریں ہندوستان میں عام طور سے متحرک رہی ہیں۔ ان میں سے ایک لہر تو آریائی

---

[1] THE LEGACY OF INDIA : PHILOSOPHY P114-115 — BY S.N-DASGUPTA

مزاج کی لہر ہے اور اس نے فلسفیانہ افکار، اخلاقی انضباط، محبّت خلق، مادی زندگی سے نفرت، آزادی، انفرادیت اور تجرّد کی صورت اختیار کی ہے اور ہمیشہ معاشرے کی بلندیوں پر سرگرم عمل رہی ہے۔ دوسری رَو تقسیم، تفریق، بت پرستی، انجماد اور مادی زندگی کی رَو ہے جو معاشرے کی نچلی سطح پر موجود ہے۔ گویا یہ دو برقی لہریں یگ اور ین، روح اور جسم، فرد اور سوسائٹی، وحدت اور کثرت اور مرد اور عورت کی ثنویت کو منظرِ عام پر لانے کا موجب بنی ہیں اور انہی کے اتصال سے فنونِ لطیفہ — رقص، موسیقی، مصوّری، نقاشی، مجسمہ سازی، رہن سہن کے آداب اور ادب کے اُن مظاہر نے جنم لیا ہے جو ہند۔ پاک کلچر کے امتیازی نشانات ہیں۔

اس سلسلے میں سب سے پہلے بلند سطح کی اس رَو کا جائزہ لینا ضروری ہے جو اگرچہ آغازِ کار ہی سے آریائی مزاج سے ہم آہنگ تھی تاہم جس نے دراصل دراوڑوں کی مادی اور جسمانی تہذیب کے خلاف ایک زبردست ردِّعمل کے طور پر اپنے وجود کا احساس دلایا، لیکن اس ردِّعمل کی بھی دو صورتیں تھیں — ایک شعوری، دوسری غیر شعوری! شعوری ردِّعمل کے تحت آریاؤں کے اُن اقدامات کا ذکر کرنا چاہیے جن کی مدد سے اُنھوں نے دراوڑی اثرات سے محفوظ رہنے کی کوشش کی۔ مثال کے طور پر ویدک میں بے شمار دراوڑی زبانوں کے الفاظ اور آوازیں در آئی تھیں اور آریائی ذہن نے ان کے خلاف یوں صدائے احتجاج بلند کی کہ اپنی زبان کو دراوڑی اثرات سے شعوری طور پر پاک صاف کرنے کی کوشش کی۔ اُن کی یہ سعی سنسکرت کی نمو کا باعث بنی۔ سنسکرت کے لفظی معنی ہی پاک صاف منظم اور مرتب کے ہیں۔ گویا یہ دراوڑی زبانوں کے خلاف آریاؤں کا ایک شعوری ردِّعمل تھا۔ لیکن زبان تو اپنے ماحول اور زمین سے تشکیل پذیر ہوتی اور وہیں سے خونِ گرم بھی حاصل کرتی ہے۔ اگر زمین سے اس کا رشتہ منقطع ہو جائے تو یہ زرد یا بدیر بے روح اور منجمد ہو کر رہ جاتی ہے۔ یہی حال سنسکرت کا ہوا جو مقدس زبان قرار پائی اور زندگی کے تحرک اور تغیّر سے ناآشنا ہو کر محض چند براہمنوں کی ملکیت بن کر رہ گئی اور کچھ عرصہ کے بعد مُردہ زبان میں تبدیل ہو کر ختم ہو گئی۔

ردِّعمل کی دوسری صورت ایک ایسا غیر شعوری اقدام تھا جس کے تحت آریائی ذہن نے دراوڑوں کے تہذیبی اثرات سے بچنے کی کوشش کی۔ اور یوں ایسے مکتبہ ہائے فکر کو جنم دیا جو ذہنِ انسانی کی معراج سمجھے جاتے ہیں۔ غور کریں تو اس اقدام کے پسِ پشت بہت سے محرکات کارفرما تھے۔ مثلاً جنگل اور زمین کے معاشرے میں خوف انسان پر پوری طرح مسلط ہو جاتا ہے اور وہ اپنی بقا اور عافیت کے لئے ٹونے ٹوٹکے، جادو کی رسوم، عبادت اور پرستش کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔ چونکہ دراوڑوں کے ہاں زمین سے لگاؤ بہت توانا تھا اس لئے موت کے خوف نے ان کو لذت کوشی کے نظریئے کی طرف پوری طرح مائل کیا۔ دوسری طرف آریا جب دراوڑوں کی تہذیب کے اثرات کے تحت اس "خوف" میں مبتلا ہوئے تو ردِّعمل کے طور پر انہوں نے اکتسابِ لذّت کی بجائے "موت" اور اس کی خوفناک حقیقت کی نفی کرنے کی کوشش کی۔ چنانچہ ان کے فلسفے میں روح کی بقا کا تصوّر اُبھرا جو فی الواقع "موت" کے تصوّر کو ختم کرنے کی ایک کاوش تھی۔ دراوڑوں کے ہاں موت صرف ایک بار نازل نہیں ہوتی تھی بلکہ انسان کی روح ایک شے سے دوسری شے میں منتقل ہو کر ایک ایسے دائرے کو وجود میں لاتی تھی جو ایک مرگِ مسلسل کے عمل کے سوا اور کچھ نہیں تھا۔ آریاؤں نے موت اور زندگی کے اس دائرے میں کرب اور دُکھ کے وہ تمام عناصر دیکھے جنہیں اُن کے حساس دل و دماغ برداشت نہ کر سکتے تھے۔ چنانچہ انہوں نے ارضی زندگی کے عارضی لمحات کے مقابلے میں روح کی ابدیت کے تصوّر کو رائج کر کے تسکینِ دل کی ایک صورت پیدا کر لی۔ خلاصتہً اپنشد میں زندگی کے بارے میں جو تصوّر

ہے اس میں دراوڑی آواز کی صدائے بازگشت صاف سنائی دیتی ہے:

سب ہی تو اس پتھر پہ جاتے اور اپنے ٹکڑے چھپاتے ہیں
لے یم — وہ کون سی پارٹ ہے جو آج میرے کام آئے گی
فانی پرُش تو گیہوں کے دانے کے مانند ہے۔
وہ جنم لیتا ہے، پھلتا پھولتا ہے، پھر اک دن مر جاتا ہے
لیکن مرنے کے بعد بیج میں ڈھل کر زندہ ہو جاتا ہے۔

لیکن آگے چل کر آریائی دورِ عمل کے تحت مرگ و حیات کا یہ سارا چکر محض ان لہروں کے مانند قرار پایا جو سمندر کی سطح پہ
رُک ہو تی ہیں۔ ان کے نیچے سمندر ایک لازوال حقیقت کی طرح قائم اور دائم ہے — وہ ایک ایسی حقیقتِ عظمیٰ ہے جسے
یہ مسلسل کے عمل سے قطعاً کوئی غرض نہیں!

دراوڑ مرگِ مسلسل کے عمل ہی میں گرفتار نہیں تھے بلکہ جسم اور اس کی لذتوں کے قتیل بھی تھے۔ جسم خواہشات کی آماجگاہ تھا
خواہشیں بھوک کے عفریتوں کی طرح ہر لحظہ روح پہ حملہ آور ہوتی تھیں۔ یہ چیز بھی آریاؤں کے لئے ناقابلِ برداشت تھی۔ چنانچہ
ہوں نے جسم اور اس کی خواہشات کی نفی کے تصور کو اُبھارا اور عرفان کے لئے کہ خواہشات سے نجات حاصل کرنے کے
ے کا مترادف قرار دے لیا۔ پھر دراوڑی تہذیب تقسیم اور تفریق سے عبارت تھی اور اس میں ایکتا اور وحدت کا تصور نا پید تھا۔
ن آریا خانہ بدوش تھے اور ایک سادہ، باوقار اور متحد نظامِ حیات کے خوگر تھے اور اگرچہ ہندوستان میں کچھ عرصہ قیام کے
ر تقسیم در تقسیم کا تصور اُن پہ اثر انداز ہو گیا تھا تاہم اُن کے ضمیر نے اس کو قطعاً قبول نہ کیا اور اس کے نتیجے میں انہوں نے
سے ایسا فلسفہ تشکیل دیا جو اشیا کی بوقلمونی، خواہشات کی فراوانی اور عناصر کی کثرت کے پس پشت ذاتِ واحد کے وجود کا علم
بردار تھا۔ آخری بات یہ ہے کہ انکشاف و عرفان کے لئے آریاؤں نے تیاگ، خود اذیتی اور جسمانی اور ذہنی نظم و ضبط کے
ل پہ زور دیا۔ یہ بھی گویا جسم اور اس کی بدعنوانیوں اور بے راہرویوں کے خلاف آریاؤں کا ایک زبردست ردِ عمل تھا۔

دراوڑوں کی مادی تہذیب کے خلاف روحانی تصورات کی تشکیل کا یہ آریائی ردِ عمل اپنشدوں سے ذرا پہلے ہی وجود میں
ہ آ گیا تھا۔ چنانچہ ویدک دَور اور اپنشد دَور کے درمیانی عرصے میں ہمیں برہمنا آرنیکہ کا نام ملتا ہے۔ برہمنا آرنیکہ — جس نے اچھے اور
ے اعمال میں ایک حدِ فاصل قائم کی اور کہا کہ ترشنا سے آزادی کے بعد ہی انسان ابدیت سے ہم کنار ہو سکتا ہے۔ اس سلسلے
ں برہمنا آرنیکہ کی یہ دُعا خاص طور پہ قابلِ ذکر ہے:

مجھے نقل سے اصل کی اور لے جا
اندھیرے سے سویرے کی جانب لے چل
اور موت سے بچا کر سدا بہار جیون تک پہنچا دے[1]

---

[1] A PAGEANT OF INDIA P16 — R. SAUNDERS

چنانچہ یہ حقیقت ہے کہ اس زمانے میں آریاؤں کے ہاں حقیقت، روشنی اور ابدیت کی خواہش نمودار ہو چکی تھی۔ اور یہ خواہش دراصل مایا، تاریکی اور موت کی اس فضا کے خلاف ایک ردِ عمل تھا جو آریاؤں کو اپنے چاروں طرف پھیلا ہوا نظر آ رہا تھا۔

لیکن اس آریائی ردِ عمل کی واضح ترین صورت ہمیں اپنشدوں میں ملتی ہے۔ یوں تو اس زمانے میں آریاؤں نے بہت سے مکتبہ ہائے فکر کو جنم دیا تاہم موجودہ بحث کے لئے ان میں سے تین کا ذکر ناگزیر ہے ـــــ کپل کا سانکھ شاستر، پاتنجلی کا یوگ شاستر اور ویاس کا اُتر میمانسا یا ویدانت! ان تینوں مکتبہ ہائے فکر میں جسم سے آتما اور کثرت سے وحدت کی طرف انسان کی روحانی پیش قدمی کسی نہ کسی صورت میں اُبھر آئی ہے۔ تاہم ان تینوں میں جسم، کثرت اور انتشار کی صورت کو قابلِ مذمت قرار دیا گیا ہے اور اس لحاظ سے یہ تینوں مکتبہ ہائے فکر مادّی تہذیب کے خلاف آریاؤں کا ایک زبردست ردِ عمل ہیں۔ ان میں سے کپل کے سانکھ شاستر میں دو ابدی حقیقتوں کا ذکر ہوا ہے ـــــ پرکرتی (فطرت) اور پُرش (روح)، جو ایک ابدی تصادم میں مبتلا ستو گن، تمو گن اور رجو گن کے مختلف مدارج سے گذر رہے ہیں۔ پُرش کو اس وقت نجات حاصل ہوتی ہے جب یہ مادّے سے آزادی حاصل کر لیتا ہے ـــــ یوں کہ اس کے آئینۂ دل سے مادّی زندگی کا عکس یکسر غائب ہو جاتا ہے اور وہ مادّی زندگی کے بندھنوں اور دھاگوں (یعنی پرکرتی) سے یکسر آزاد ہو کر نروان حاصل کر لیتا ہے۔ اگرچہ کپل نے خدا کے وجود کو تسلیم نہیں کیا تاہم پُرش اپنی آزاد حالت میں ایک ذاتِ لامحدود ہی کا عکس ہے۔ لیکن اصل بات یہ ہے کہ اس مکتبۂ فکر کی "پرکرتی" اس مادّی تہذیب کے علاوہ اور کوئی نہیں جس کے بندھنوں سے چھٹکارا پانا آریا کے لئے عرفانِ ذات کے مترادف تھا ـــــ پاتنجلی کا یوگ شاستر جسم سے چھٹکارا حاصل کرنے پر زور نہیں دیتا بلکہ تربیت، تزکیۂ نفس، اور خود اذیتی کی مدد سے جسم کو روحانی کیفیت کی تحصیل کے لئے ایک وسیلے کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ یوگ ایک لحاظ سے ارتفاع کی نہایت عمدہ مثال ہے کہ یہ دراوڑی تہذیب کی سب سے بڑی علامت یعنی جسم کو تربیت کے ایک خاص دور سے گزار کر روحانی لطافت اور رفعت کے مدارج تک پہنچانے کی کوشش کرتا ہے۔

گویا ردِ عمل کی یہ صورت اس بات پر دال ہے کہ آریا دراوڑی تہذیب سے دستبردار ہونے کو تیار نہیں تاہم اس بات کے لئے وہ یقیناً تیار ہے کہ جسم کو روح سے قریب تر کر دے۔ لیکن یوگ کا ایک اور پہلو بھی قابلِ ذکر ہے یعنی جب فرد کسی ایسی حرکت کا مرتکب ہوتا ہے جو اس کے اجتماعی لاشعور کے منافی ہو تو یہی اجتماعی لاشعور ضمیر کی آواز بن کر اس فرد کو کچوکے لگانے لگتا ہے، اور فرد خود اذیتی میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ آریاؤں نے دراوڑی تہذیب کے بہت سے پہلوؤں کو قبول کر لیا تھا اور یوں ایک ایسی حرکت کے مرتکب ہوئے تھے جو ان کے اجتماعی.... لاشعور کے منافی تھی۔ چنانچہ جب آریاؤں کا ضمیر بیدار ہوا تو ایک ایسا مکتبۂ فکر عالمِ وجود میں آیا جو جسم کو اذیت دینے کے حق میں تھا۔ یوں دیکھیں تو یوگ میں ہمیں وہ سزا نظر آئے گی جو آریاؤں نے دراوڑی تہذیب اختیار کرنے کے جرم میں اپنے لئے تجویز کی ـــــ ویاس کے اُتر میمانسا یا ویدانت نے سانحات کی دنیا کو اس کے دیوتاؤں سمیت محض ایک فریبِ نظر یا ایک خواب قرار دیا ہے اور کہا ہے کہ اصل حقیقت برہمن ہے جو غیر شخصی، مطلق، معصوم ہے اور جو لامحدود و لازوال ہے۔ تقسیم اور کثرت کا سارا عمل محض ایک فریبِ نظر ہے۔ فرد کی روح کائناتی روح سے الگ اور جدا ہرگز نہیں (وقت تو ام آمی ـــــ وہ تم ہو) لیکن خواب میں مبتلا ہو کر ناظر اور منظور میں بٹ گئی ہے[1]۔ جب اس روح کو عرفان حاصل ہوتا ہے یعنی جب

---

[1] پنڈت جواہر لعل نہرو لکھتے ہیں: ویدانت میں سانکھ کے پُرش اور پرکرتی کو علیحدہ علیحدہ وجود تفویض نہیں کیا گیا۔ بلکہ انہیں ایک ہی حقیقت
[illegible]

پُرش جواب سے پیدا ہو جاتا ہے تو تقسیم اور کثرت کا سارا عمل از خود ختم ہو جاتا ہے اور پُرش خود کو ذاتِ واحد اور لامحدود کے روپ میں دیکھنے لگتا ہے۔ اسی حالت کو ویدانت میں آہم برہم اسمی (میں برہم ہوں) کے الفاظ سے ظاہر کیا گیا ہے۔ گویا شانِ جزوی سے شانِ کلی کی طرف یہ پیش قدمی محض انکشافِ رموزاں کی ایک صورت ہے ورنہ حقیقت ازلی و ابدی ہے اور اس میں سرِ مُو کوئی فرق پیدا نہیں ہوتا — فی الواقعہ ویدانت تقسیم اور کثرت کے مقابلے میں ایکتا کا علمبردار ہے اور اس لحاظ سے دراوڑی نقطۂ نظر کے ایک زبردست آریائی ردعمل کی حیثیت رکھتا ہے۔

آریاؤں کے مکتبہ ہائے فکر پر ایک اجمالی نظر ڈالیں تو محسوس ہوتا ہے کہ ان میں سے بیشتر اخلاقی اور روحانی نظم و ضبط کے وسیلے سے حصولِ آزادی کے خواہاں ہیں۔ چنانچہ کناد کا ویشیشکا شاستر اور گوتم کا نیائے شاستر بھی جن کا میدانِ عمل بظاہر مختلف ہے، درحقیقت اخلاقی نظم و ضبط کی اساس ہی پر قائم ہیں۔ بات دراصل یہ ہے کہ دراوڑی تہذیب میں موت کے خوف، تناسخ کے دائرے اور جبر کے لوازم کا مکمل تسلط قائم تھا اور آریائی ذہن (جس کے علمبردار رشی منی اور مفکر تھے) اس کے ردعمل کے طور پر نفی، تیاگ اور اخلاقی ضوابط کے احترام کو تمام تر اہمیت تفویض کر رہا تھا تاکہ دراوڑی تہذیب کے جوئے کو اپنے کندھوں سے اتار پھینکے۔ یہی ردعمل آریاؤں کے ہاں مختلف اور متنوع مکاتیبِ فکر کی نمود کا باعث بنا۔

لیکن اُس زمانے میں اس ضرورت کو عام طور سے محسوس کیا گیا کہ اپنشدوں کے فلسفے کا اطلاق عملی زندگی پر بھی ہو تاکہ عوام بھی ان لطیف اور ارفع روحانی مسائل سے آشنا ہو سکیں۔ چنانچہ مہاتما بدھ کے زمانے سے ذرا قبل مہابھارت اور رامائن کی کہانیاں معرضِ وجود میں آگئیں۔ بیشک ان کہانیوں میں بعد ازاں خاصے اضافے ہوئے اور یہ مہاتما بدھ کے کئی سو برس بعد اپنی موجودہ صورت میں منظرِ عام پر آئیں تاہم درحقیقت یہ بھی آریائی ردِعمل ہی کی مختلف صورتیں تھیں اور ان کا زمانہ بھی اپنشدوں کے لگ بھگ ہی متعین ہونا چاہیے۔ ان میں سے مہابھارت کی داستان زیادہ پُرانی ہے۔ اس میں کوروؤں اور پانڈوؤں کی جنگ کا حال درج ہے اور اوتار کرشن کی زبان سے بھگوت گیتا کا اپدیش دیا گیا ہے۔ بھگوت گیتا گویا اپنشدوں کی روح ہے اور اس میں آریاؤں کے فلسفے کے تمام اہم پہلو گویا یکجا ہو گئے ہیں۔ تاہم یہ بھی حقیقت ہے کہ مہابھارت کے زمانے میں دراوڑی تہذیب کے اثرات کافی مضبوط تھے۔ چنانچہ مہابھارت میں جس معاشرے کا حال قلمبند ہوا ہے اُس پر دراوڑی تہذیب کا اثر پوری طرح مرتسم ہے۔ اس ضمن میں ایک یہ بات بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ کرشن خود دراوڑی تہذیب کی "علامت" ہے۔ اگرچہ مہابھارت میں کرشن کا یہ پہلو زیادہ اُجاگر نہیں ہوا اور یہ دراصل کافی بعد کی بات ہے کہ کرشن کو ویشنو تحریک کے زیرِ اثر اس کے اصل روپ میں پیش کیا گیا تاہم اس سے انکار مشکل ہوگا کہ مہابھارت کا کرشن بھی بہت سے غیر آریائی تہذیبی اور فکری اقدامات کا مرتکب ہوتا ہے۔ مثلاً یہی دیکھیے کہ کورو اور پانڈو کی لڑائی دراصل آریاؤں کی خانہ جنگی ہے۔ اور کرشن اس سے پورا پورا فائدہ اُٹھاتا ہے۔ ارجن جب خانہ جنگی کی اس صورت کو پسند نہیں کرتا تو کرشن اُسے اپدیش دیتا ہے کہ نیکی اور بدی کوئی شے نہیں۔ اصل چیز تو عمل ہے اور یہ کہ اُسے اپنے عزیزوں رشتہ داروں کو تلوار کا نشانہ بنانا چاہیے۔ نیکی اور بدی کے فرق سے بے اعتنائی بجائے خود دراوڑی تہذیب کا طرۂ امتیاز ہے۔ ویسے یہ حقیقت ہے کہ مہابھارت میں کرشن اپنی ان صفات کے ساتھ نہیں اُبھرا جو بعد ازاں ویشنو تحریک میں نمایاں ہوئیں اور جن کی بنا پر ہم بڑے یقین کے ساتھ کرشن کو اُس دراوڑی یا مادری تہذیب کا علمبردار قرار دے سکتے ہیں جسے آریاؤں سے تصادم کے باعث "روح" حاصل ہو گئی تھی۔

دوسری کتاب رامائن ہے۔ جہاں مہابھارت آریاؤں کے اس زمانے کی کہانی ہے جب وہ دہلی اور اس کے گرد و نواح تک پہنچے تھے وہاں رامائن میں اس زمانے کی داستان ہے جب آریا جنوبی ہند کے کناروں تک پہنچ گئے تھے۔ ویسے مہابھارت کی بہ نسبت رامائن میں آریائی تہذیب کے اخلاقی پہلوؤں کو بہت زیادہ اہمیت ملی ہے۔ یہ رام اور سیتا کی کہانی ہے اور اس کا اہم ترین پہلو سیتا کا اغوا اور اس کی واپسی ہے۔ غور کریں تو اس کہانی میں آریاؤں اور دراوڑوں کے تہذیبی اور جسمانی تصادم کی داستان بیان ہوئی ہے۔ اوّل تو یہی دیکھئے کہ رام اور سیتا کا بن باس اس بات پر دال ہے کہ آریا پر دراوڑی یا جنگل کی تہذیب ہنگامی طور پر غالب آگئی۔ بن باس کا یہ واقعہ ایک علامت کے طور پر بار بار ان داستانوں میں اُبھرا ہے مثلاً مہابھارت میں پانڈو اور دروپدی کا بن باس اور پھر نل اور دمینتی کا بن باس! ضمناً یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ بن باس کے زمانے ہی میں پانڈو کی اوتار کرشن سے ملاقات ہوئی تھی جس سے یہ نتیجہ بھی اخذ کیا جا سکتا ہے کہ دراوڑی تہذیب کے جادو میں اسیر ہونے کی حالت میں کرشن اس تہذیب کی ایک اہم علامت کے طور پر اُبھرا تھا۔ لیکن ذکر رام اور سیتا کا تھا۔ جیسا کہ اوپر ذکر ہوا بن باس کا واقعہ دراصل دراوڑی تہذیب کی طرف آریا کی پیش قدمی تھی چنانچہ اس بن باس کے ایام میں سیتا کو راون نے اغوا کر لیا جس کا مطلب بجز اس کے اور کچھ نہیں کہ آریا مکمل طور پر دراوڑی تہذیب کے جادو میں اسیر ہو گئے۔ راون دراوڑی تہذیب کی ایک نہایت اہم علامت ہے اور آج بھی جنوبی ہند کے بعض حصوں میں راون کو عزت کی نگاہوں سے دیکھا جاتا ہے۔ بعد ازاں راون کی قید سے سیتا کو آزاد کرنے اور سیتا کو شک و شبہ کی نظروں سے دیکھنے کی کہانی دراصل آریائی ردِ عمل کی داستان ہے اور اس میں اخلاقی پہلوؤں کو بہت زیادہ اہمیت ملی ہے۔ بحیثیتِ مجموعی رامائن میں آریاؤں کا وہ ردِ عمل جس پر اخلاقی نظم و ضبط کے پہلو غالب تھے زیادہ واضح ہوا اور جیسا کہ ہم آگے چل کر دیکھیں گے ان اخلاقی پہلوؤں کے باعث رام اور سیتا کی کہانی نے ادب اور آرٹ کو اس قدر تحریک مہیا نہیں کی جتنی کہ کرشن اور رادھا کے معاشقے نے!

اُپنشدوں کے بعد دراوڑی تہذیب کے خلاف آریاؤں کا ردِ عمل بدھ مت کی صورت میں منظرِ عام پر آیا جو چھٹی صدی قبل از مسیح کا واقعہ ہے۔ بدھ مت مرد کے اس "فرار" سے مماثل ہے جو دراصل عورت کے زندان سے رہائی حاصل کرنے کی ایک کاوش ہے۔ یہاں عورت وہ دراوڑی تہذیب ہے جس نے اپنے طلسم ہوشربا میں آریاؤں کو لمحاتی طور پر جکڑ لیا تھا۔ چونکہ یہ جادو ایک طلسم ہوشربا تھا اور اس کی کشش بے پناہ تھی اس لئے اس سے نجات حاصل کرنے کی سعی میں بھی انتہاپسندی کا پوری طرح مظاہرہ ہوا اور ایک ایسا ضابطۂ حیات معرضِ وجود میں آیا جو فی الواقع دراوڑی تہذیب کی مکمل نفی کی ایک کاوش تھی۔

بدھ مت نے دراوڑی تہذیب کے اثرات کو کئی زاویوں سے ختم کرنے کی کوشش کی۔ سب سے پہلے تو اس نے ویدوں کو ماننے سے انکار کر دیا۔ بظاہر اس سے ثابت ہوتا ہے کہ بدھ مت آریائی ضابطۂ حیات سے بغاوت کی ایک صورت تھی لیکن غائر نظر سے دیکھیں تو صورتِ حال اس کے بالکل برعکس دکھائی دیتی ہے۔ جیسا کہ اس سے قبل بھی ذکر ہوا رگ وید کے ابتدائی حصے تو آریاؤں کے ضابطۂ حیات کے عکاس تھے لیکن وقت کی گذران کے ساتھ ساتھ دراوڑی تہذیب کے اثرات رگ وید پر مرتسم ہونے لگے تھے۔ رگ وید کا آخری حصہ اور اتھروید کا بیشتر حصہ منتروں جادو کی رسوم اور ٹونے ٹوٹکے کے اُن مظاہر پر مشتمل ہے جو دراوڑی تہذیب سے مستعار تھے۔ چنانچہ برہمن کا منصب ان رسوم کی ادائیگی کے سوا اور کچھ نہیں رہ گیا تھا۔ اس صورتِ حال نے جہاں ایک

طرف اُپنشدوں کے مکتبہ ہائے فکر کو جنم دیا جو گویا منتخب اور ممتاز افراد کے ذہنی ردعمل کی ایک صورت تھی مگر یہاں اس نے بدھ مت کو بھی وجود میں آنے کی تحریک دی جو گویا عوام کی سطح پر ودرآوڑی تہذیب کے خلاف محاذ قائم کرنے کی ایک سعی تھی۔ چنانچہ یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ بدھ مت نے اگر ویدوں کو تسلیم کرنے سے انکار کیا تو اس کے پس پشت غالب تاثر محض یہ تھا کہ وید دراآوڑی تہذیب کے اثرات کے تحت اپنی پاکیزگی، رفعت اور انسانی مزاج سے دست کش ہو چکے تھے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ بدھ مت میں گنگھو برہمنوں کی رسوم، جادو کے مظاہر اور اوہام پرستی کو ہدف طنز بنایا گیا ہے۔

بدھ مت کے ایک مکمل آریائی ردعمل ہونے کا ایک اور ثبوت یہ ہے کہ اس نے اخلاقی نظم و ضبط پر بہت زیادہ توجہ مرکوز کی بلکہ اس میں تو اخلاقی نقطۂ نظر سے مطابقت کا جذبہ انتہا پسندی کے مراحل تک جا پہنچا۔ چنانچہ غور کیجئے کہ بدھ مت نے عدم تشدد کے نظریے کو رواج دیا اور انسان تو انسان، جانور اور پرندے تک کو جانی نقصان پہنچانے کی ممانعت کر دی۔ عام زندگی میں سچائی اور اہنسا کو اس نے بہت زیادہ اہمیت تفویض کی اور عرفانِ ذات کے لئے نیک اعمال (یعنی کرم) کو بے حد ضروری قرار دیا۔ اخلاقی نقطۂ نظر کی ترویج کا دوسرا پہلو یہ تھا کہ بدھ مت میں جسم اور جسم کے تقاضوں سے بغاوت کا رجحان ابھر آیا اور گوشت پوست کی زندگی کو عرفانِ ذات کے راستے میں ایک بھاری پتھر قرار دینے کا رجحان عام ہو گیا۔ جسم کی نفی یا خود اذیتی کا یہ رجحان بھی آریائی ردعمل کی انتہا پسندی پر دال ہے۔

دراآوڑی تہذیب موت اور زیست کے ایک ابدی دائرے میں گرفتار تھی اور اس لئے اسے قدم قدم پر موت کی سنگین حقیقت سے نبرد آزما ہونا پڑتا تھا۔ خوف اسی لئے اس تہذیب پر پوری طرح مسلط تھا۔ بدھ مت نے روح کے بار بار جنم لینے کے تصور کو تو ایک ازلی و ابدی حقیقت سمجھ کر تسلیم کر لیا لیکن ساتھ ہی اس ابدی دائرے سے نجات پانے کی سعی کو مرکزی حیثیت بھی تفویض کر دی۔ دراآوڑی تہذیب کے دائرے یا عورت کے زندان سے آزاد ہونے کی یہ سعی جو بدھ مت کا بنیادی پہلو ہے دراصل آریائی رویۂ عمل ہی کی ایک واضح صورت تھی۔

دراآوڑی تہذیب میں تقسیم اور کثرت کا عمل بہت واضح تھا۔ اور اس کے تحت ذات پات کا تصور جنم لے چکا تھا۔ آغازِ کار میں آریا ذات پات کے اس تصور سے ناآشنا تھے لیکن بعد ازاں وہ بھی اس رَو میں بہہ گئے۔ بدھ مت میں ویدوں سے انکار کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ ویدک دور میں ذات پات کا تصور ابھر آیا تھا جو آریاؤں کے بنیادی نظریۂ وحدت کے منافی تھا۔ چنانچہ بدھ مت نے ذات پات کے تصور کی سخت مذمت کی۔ تقسیم اور کثرت ہندوستان کی دھرتی کا ایک امتیازی وصف ہے اور یہ تصور نہ صرف اس کے باسیوں کے مزاج میں پوری طرح سرایت کر چکا ہے بلکہ نو واردوں پر بھی زود یا بدیر اثر انداز ہو جاتا ہے۔ چنانچہ کوئی ایسا ضابطۂ حیات جو ذات پات کے تصور کی نفی کرے یہاں کے عوام میں زیادہ دیر تک مقبول نہیں رہ سکتا۔ بدھ مت کے ہندوستان سے یکسر غائب ہو جانے کی ایک اہم وجہ غالباً یہ بھی تھی کہ اس نے ذات پات کے اس بنیادی تصور کی نفی کی جو ہندوستان کے جغرافیائی حالات کی پیداوار تھا جب کہ دوسری طرف جین مت نے ایک حد تک خود کو ذات پات کے تصور سے ہم آہنگ رکھا اور اسی لئے آج تک ہندوستان میں زندہ اور قائم ہے۔

بحیثیتِ مجموعی یہ کہا جا سکتا ہے کہ بدھ مت نے فہم اور منطق کا سہارا لیا جب کہ ہندوستانی عوام جذبے اور احساس کی

دنیا کے باسی تھے اور اس لئے زیادہ دیر تک نہم اور منطق کے راستے پر گامزن نہیں رہ سکتے تھے۔ چنانچہ کچھ ہی عرصہ کے بعد وہ بدھ مت سے یکسر منحرف ہو گئے۔ لیکن یہی زمین سے وابستہ تہذیب احساس اور جذبے کی حامل ہوتی ہے اور اس جبلّیات کا تسلسل قائم رہتا ہے جب کہ خانہ بدوش کے ہاں . . . . . سوچ برانگیختہ ہوتی ہے اور وسعتیں ابھر آتی ہیں۔ بدھ مت میں سوچ اور منطق کے عنصر کی نمو بجائے خود اس بات کا ثبوت ہے کہ یہ خانہ بدوش آریاؤں کا ایک زبردست ردِّ عمل تھا۔

دراوڑی تہذیب کے خلاف آریاؤں کا یہ ردِ عمل جس کا آغاز اُپنشدوں سے ہوا اور جس نے مہا بھارت، رامائن اور بدھ مت کے ذریعے اخلاقی پہلوؤں کی ترویج و اشاعت کے سلسلے میں ایک اہم خدمت سرانجام دی، بعد ازاں بھی لمبے لمبے وقفوں کے بعد وسیورس کی طرح اپنا لاوا اگلتا ہی رہا۔ چنانچہ پانچویں صدی عیسوی میں واسو بندھو VASU BANDHU نے ماترا MAITREYA اور اسنگ ASANGA کے نقشِ قدم پر چلتے ہوئے گوشت پوست کی زندگی کو غیر حقیقی قرار دیا اور اس کے پس پشت "لازوال حقیقت" کے تصور کو ابھار کر لیا۔ اسی نقطۂ نظر کو نویں صدی عیسوی میں شنکر نے اپنشد کے فلسفۂ ویدانت کے نام سے عام کیا اور کہا کہ عام زندگی کے مظاہر محض "مایا" کی ایک صورت ہیں۔ اور حقیقت صرف برہمن ہے جو گویا روح لازوال و لا محدود ہے۔ بعد ازاں سوامی وویکا نند اور سوامی رام تیرتھ نے ویدانت کو جو گویا آریائی ردِ عمل کی معراج تھا عوام کے سامنے پیش کرنے کی کوشش کی۔ لیکن ردِ عمل کی یہ صورت ایک ایسی رَو تھی جو زیادہ تر بلندیوں ہی پہ سرگرمِ عمل رہی اور اگرچہ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس رَو نے بعض صورتوں میں عوام کی سطح تک اُترنے کی کوشش کی لیکن چونکہ ہندوستانی عوام دھرتی اور اس کے بندھنوں میں بُری طرح جکڑے ہوئے تھے اور "مایا" کو انہوں نے نہایت قیمتی شے سمجھ کر اپنے سینوں سے چمٹا رکھا تھا اس لئے وہ زیادہ دیر تک کسی ماورائی تصور سے ہم آہنگ نہ رہ سکتے تھے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ بدھ مت اس سرزمین سے حرفِ غلط کی طرح مٹ گیا۔ ویدانت کا فلسفہ محض چند منتخب اور ممتاز افراد کی میراث قرار پایا اور رامائن اور مہا بھارت کی داستانیں بھی رسوم، پرستش اور مجسمہ پرستی کے اقدامات میں ڈھل گئیں۔ چنانچہ کچھ زیادہ عرصہ گزرنے نہ پایا تھا کہ وشنو تحریک سے پیچھے ابھر کر سارے سماج کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ یہ گویا دراوڑی تہذیب کا احیا تھا۔

آریائی ردِ عمل کی نوعیت پر اگر غور کریں تو محسوس ہوگا کہ یہ ردِ عمل دراصل منفی اندازِ نظر کا حامل تھا اور اس کا وجود دراوڑی تہذیب کی توانائی اور کشش کے خلاف محض ایک محاذ قائم کرنے کی کاوش تک محدود تھا۔ جیسا کہ اس سے قبل بھی ذکر ہوا یہ اس مرد کا ردِ عمل تھا جو عورت کے زنداں میں قید ہو جاتا اور پھر اس زنداں کی دیواروں کو توڑ پھوڑ کر باہر نکلنے کی کوشش کرتا ہے۔ تاہم دیکھنے کی بات یہ ہے کہ اگر زنداں ہی موجود نہ ہو تو اسے توڑنے کی ضرورت بھی پیدا نہ ہوگی۔ اس لحاظ سے آریائی ردِ عمل بنیادی نہیں بلکہ ہنگامی ہے اور اس کا وجود فرار اور گریز اور نفی کے اقدامات سے مرتّب ہوا ہے۔ فی الواقعہ آریاؤں کا یہ ردِ عمل جسم اور زمین سے فرار حاصل کرنے کا رجحان تھا اور اس لئے اس کی جڑیں زمین کے اندر نہ اتر سکیں۔ چنانچہ اس کی حیثیت ضمیر کی آواز سے زیادہ نہیں تھی۔ آریا چونکہ ایک طویل مدّت تک وحدت، روشنی اور وسعتِ نظری کے ماحول میں رہ چکے تھے اس لئے دراوڑی تہذیب کو اپنانے کے بعد ان کا پُرانا طریقِ فکر و نظر آریائی ضمیر کی آواز بن کر گاہے گاہے ابھرتا اور انہیں کچوکے دیتا رہا اور اس کے نتیجے میں ان کے ہاں ایسے مکاتیبِ فکر جنم لیتے رہے جن کا تعلق جسم اور زمین کے سا

اول تو قائم ہی نہیں تھا اور اگر قائم تھا تو اس کی نوعیت "منفی تعلق" سے زیادہ ہرگز نہیں تھی۔

دوسری طرف دراوڑی تہذیب کا احیا اور ارتقا ایک مثبت عمل تھا۔ ہوا یوں کہ جب روح، جسم سے فرار اختیار کر لیتی ہے تو مذہب اور فلسفہ وجود میں آتا ہے لیکن جب جسم روح کا تعاقب کرتا ہے تو فن جنم لیتا ہے۔ آریا نے دراوڑی جسم سے فرار اختیار کیا تھا اور گوشت پوست کی زندگی کو تیاگ کر آسمانی رفعتوں میں داخل ہو جانے کی کوشش کی تھی۔ نتیجۃً آریاؤں کے ہاں بہت سے ایسے مکاتیب فکر پیدا ہوئے جن کا زمین سے رابطہ ایک "منفی تعلق" سے زیادہ نہیں تھا۔ دوسری طرف دراوڑی تہذیب ایک ایسے جسم کے مانند تھی جو زمین کے ساتھ بڑی طرح چمٹا ہوا تھا لیکن جب اسی جسم نے روح کا تعاقب کیا تو اس کے پاؤں تو زمین ہی میں پیوست رہے البتہ اس نے زمین کی بنیاد پر ایک ایسی عمارت تعمیر کر دی جس کے کلس آسمانی رفعتوں سے ہم کلام تھے۔ یہ عمارت فنون لطیفہ کے ان مظاہر کی صورت تھی جن کو جسم اور مزاج تو دراوڑی تہذیب نے مہیا کیا لیکن جن کو روح اور تحرک آریاؤں سے حاصل ہوا ——— اسی بات کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ آریائی روح عمل مرد کے فرار اور گریز سے مماثل تھا جبکہ دراوڑی تہذیب کا احیا اور نکھار اس عورت کی طرح تھا جو مرد کو دیکھتے ہی اس پر عاشق ہو گئی اور بیتاب ہو کر اس سے ہم آغوش ہو گئی۔ عورت اور مرد، ین اور ینگ، دراوڑ اور آریا کا یہ ملاپ جسم اور روح کے ملاپ سے مماثل تھا۔ اور اگرچہ اس کے بعد روح نے اپنی فطرت سے مجبور ہو کر جسم سے فرار حاصل کرنے کی کوشش کی لیکن جسم نے روح کے "جسم" کو اپنے اندر سمو لیا تھا۔ وہ گویا دراوڑی تہذیب کی کوکھ میں ایک "حیات نو" کی نمود کا باعث بنا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ دراوڑی تہذیب نے جسم اور زمین اور ان کے اوصاف یعنی زرخیزی، تنوع، تقسیم، رنگ اور باس وغیرہ کو تو قائم رکھا لیکن ان کی مادی صورت کو روح کے پرتو سے سبکبار، لطیف اور ارفع بھی بنا لیا۔ جسم کا یہ روحانی پہلو جسے "SPIRITUALIZATION OF BODY" کا نام دینا چاہیے دراوڑی تہذیب کے احیا کا بنیادی وصف ہے اور یہی وہ چیز ہے جس نے ہندوستان کی سنگ تراشی، نقاشی، فن تعمیر، مصوری، رقص، موسیقی اور ادب کو ایک نکھری ہوئی کیفیت، توانائی اور رفعت عطا کی ہے۔ جسم کو روح سے ہم کنار اور ہم آہنگ کرنے کا یہ عمل ہی ہند پاک کلچر کا طرۂ امتیاز بھی ہے۔

وزیر آغا

فرید عرش

غزل

یا رب دل و نگاہ کا ٹوٹے نہ سلسلہ

اب اس مقام پہ ہوں کہ مشکل ہے ٹوٹنا

اُبھری ہے تیرگی میں اُجالے کی اک شکن

شاید کسی کی پلکوں سے آنسو کوئی گرا

کچھ فاصلہ بھی چاہیئے نازِ نگاہ کو

آنکھوں میں چھپ گیا ہے نہ اِتنا قریب آ

پنبہ بگوش، مُہر بلب، طوق در گلو

خُود آگہی کے جُرم کی اِتنی کڑی سزا

جُز مُشتِ خاک عرش وہاں خاک بھی نہیں

گزرے ہُوئے دِنوں کے نہ پٹ کھول کر دِکھا

ریاض رحیم

غزل

آوارہ لوگ شہر کی گلیوں میں سڑ گئے
وہ پیڑ کٹ گئے ہیں کہ رستے اُجڑ گئے

کس طرح چھا گئی ہے مکانوں پہ خامشی
کس گہری سوچ میں در و دیوار پڑ گئے

میں ڈوب ہی چلا تھا بڑی چاند رات میں
کچھ سائے سے بڑھے مرا دامن پکڑ گئے

نظریں اُٹھائی ہیں جو ترے محل کی طرف
سر ڈولنے لگا کبھی پاؤں اُکھڑ گئے

اکثر ہوا ہے ایسی بھی ٹھنڈی ہوا چلی
جینے کی آرزو میں ہرے پات جھڑ گئے

میں دیکھتا رہوں گا انہیں عمر بھر جو لوگ
تارے امید کے مری آنکھوں میں جڑ گئے

تم مر گئے تو کون سے چشمے بہیں گے رحیمؔ
پہلے بھی دشت میں کئی پاؤں رگڑ گئے

اختر امام

غزل

شب کو چلی جو دل میں کوئی صرصرِ خیال
پلکوں پہ جھلملاتی لڑیں ہو گئیں نڈھال

قیدِ نگاہِ دوست سے ممکن کہاں فرار
پھیلا ہوا ہے چار طرف روشنی کا جال

تو راگ ہے بہار کا، میں ہوں خزاں کا گیت
بے کیف ہو گا، اپنے سُروں میں مجھے نہ ڈھال

پلکوں پہ دیپ ہم نے جلائے تمام رات
پھر بھی اُٹھا ہے رات کی تزئین کا سوال

اِک اجنبی سے شوق میں انجانی راہ پر
پہروں کھڑا رہا ہوں میں تصویر کی مثال

(نظمِ جدید کے تجزیاتی مطالعہ کا سلسلہ)
تبصرے شاعر کا نام ظاہر کئے بغیر کرائے گئے ہیں

خلیل الرحمٰن اعظمی

بدلتے موسم

وہی پیارے مدھر الفاظ، میٹھی رس بھری باتیں
وہی روشن روپہلے دن، وہی مہکی ہوئی راتیں،
وہی میرا یہ کہنا "تم بہت ہی خوبصورت ہو"
تمہارے لب پہ یہ فقرہ کہ "تم ہی میری قسمت ہو"
وہی میرا پرانا گیت: "تم بن جی نہیں سکتا،
میں ان ہونٹوں کی پی کر اب کوئی مے پی نہیں سکتا"

یہ سب کچھ ٹھیک ہے پر اس سے جی گھبرا بھی جاتا ہے
اگر موسم نہ بدلے آدمی اکتا بھی جاتا ہے
کبھی یونہی سہی میں اور کو اپنا بنا لیتا
تمہارے دل کو ٹھکراتا، تمہاری بددعا لیتا
کبھی میں بھی یہ سنتا "تم بڑے ہی بے مروت ہو"
کبھی میں بھی یہ کہتا "تم تو سرتا پا حماقت ہو"

اب آؤ یہ بھی کر دیکھیں تو جینے کا مزا آئے
کوئی کھڑکی کھلے اس گھر کی اور تازہ ہوا آئے

نظم بدلتے موسم کا تجزیاتی مطالعہ

(تبصرہ نگار سے شاعر کا نام مخفی رکھا گیا)

جمیل ملک

زیرِ بحث نظم اپنے موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے ایک ہلکی پھلکی اور لطیف نظم ہے۔ اسی لئے ذہن و احساس پر اس نظم کا تاثر بھی ہلکا پھلکا اور لطیف سا ہے۔ یوں دیکھا جائے تو نظم میں موضوع و اسلوب کی ہم آہنگی موجود ہے جو اس کی کامیابی کی دلیل ہے۔ اگر شاعر اس نظم سے کوئی بڑا کام لینا چاہتا ہے یا کسی اونچی سمت کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہے تو پھر وہ اپنے مقصد میں کامیاب نہیں ہوا، کیونکہ فکری اعتبار سے یہ نظم کسی بڑے موضوع کی حامل نہیں ہے اور نہ نظم کے خیال ہی میں کوئی جدت یا حیرت انگیز بات موجود ہے۔ جہاں تک میں سمجھا ہوں اس نظم میں شاعر کا یہ مقصد بھی معلوم نہیں ہوتا کہ وہ موضوعاتی طور پر کوئی غیر معقول بات کہدے یا ہیئت کا کوئی ایسا تجربہ پیش کرے جو قاری کو چونکا دے۔

نظم کے تجزیاتی مراحل سے گزرتے ہوئے، اس کے موضوع کو سمجھنے میں کوئی دقت پیش نہیں آتی۔ نظم کا ارتقائی سلسلہ خود ہی اپنے موضوع کی حفاظت کرتا چلا جاتا ہے اور قاری الجھن اور ابہام کی دھند اور بھول بھلیوں میں الجھ کر نہیں رہ جاتا۔ جس سے صاف ظاہر ہے کہ شاعر کو اپنے موضوع پر پوری قدرت حاصل ہے۔ نظم کا موضوع یہ ہے کہ انسانی فطرت کی اساس تغیر اور تبدیلی پر ہے۔ اگر زندگی کا بہتا ہوا صاف و شفاف چشمہ رک جائے تو ٹھہرے ہوئے پانی میں آہستہ آہستہ تعفن اور بدبو پیدا ہو جائے گی۔ زندگی نام ہے حرکت و عمل، تغیر و انقلاب کا۔ انسان کو تو ہر لحظہ نئے طور اور نئی برقِ تجلی کی تلاش رہتی ہے۔ پھر شاعر کیونکر محبت کے روایتی سلطے میں ہمیشہ کے لئے محبوس ہو کر رہ جائے۔ اور طوطے کی طرح وہی سبق دہراتا رہے جو اس سے پہلے "روایتی عشاق" زندگی کا سرمایہ رہے ہیں۔ شاعر کو محبت کی روایات کا پاس ضرور ہے، لیکن وہ ان روایات سے ہٹ کر کسی ایسی حرکت، کسی ایسے جرم کا مرتکب بھی ہونا چاہتا ہے، جو اگر نیا نہ ہو تو بھی کم از کم لمحاتی طور پر نیا محسوس ضرور ہو۔ یہی وجہ ہے کہ شاعر نے "تم بہت ہی خوبصورت ہو" — "تم ہی میری قسمت ہو" کی بجائے اپنی محبوبہ سے کچھ اس طرح کی جلی کٹی باتیں سننے اور سنانے کا شائق ہے۔

کبھی میں بھی یہ سنتا تم بڑے ہی بے مروت ہو،
کبھی میں بھی یہ کہتا تم تو سراپا حماقت ہو،

کیونکہ شاعر بھی غالبؔ کی طرح اس بات کا قائل ہے کہ ؎

اگر موسم نہ بدلے آدمی اُکتا ہی جاتا ہے

شاعر کو اگر بیان پر قدرت حاصل نہ ہو تو ایسے سے اچھا موضوع بھی اُس کے ہاتھوں سپاٹ ہو کر رہ جاتا ہے۔ اس نظم میں شاعر نے سیدھا سادھا مکالمے کا ڈرامائی انداز اختیار کیا ہے۔ شاعر تخیل کی بزم سجاتا ہے اور اپنی محبوبہ کو اپنے ذہن کے ندیم خانے میں پہلو بہ پہلو دیکھ کر اُس سے ہم کلام ہے۔ نظم کے پہلے بند میں تو یہی کیفیت جاری و ساری رہتی ہے مگر دوسرے بند تک آتے آتے مکالمے کا یہ ڈرامائی انداز آہستہ آہستہ شاعر کی خود کلامی کا حصہ بنتا چلا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دوسرے بند میں، پہلے بند کی نسبت زیادہ تاثر اور جاذبیت کا احساس ہوتا ہے۔ اس تاثر اور جاذبیت میں جس چیز نے رنگ بھرا ہے، وہ چہل اور شرارت ہے جس کا اظہار بنا کر شاعر اپنی محبوبہ کی دکھتی رگوں کو بار بار چھیڑ رہا ہے۔ اُسے احساس ہے کہ وہ بھی شاعر کی ہمنوا ہو کر نتائج و عواقب کو بھلا کر کسی ایسی دلچسپ حماقت کی مرتکب ہو جس سے دو محبت کرنے والوں کی زندگیوں میں ایک نئے باب کا آغاز ہو سکے۔ دو روحوں سے جنم جنم کی کدورت دھل جائے۔

اب آؤ یہ بھی کر دیکھیں تو جینے کا مزا آئے
کوئی کھڑکی کھلے اس گھر کی اور تازہ ہوا آئے

آخری شعر میں جب شاعر ایک جملے کی شکل میں اپنا مافی الضمیر بیان کرتا ہے، تو دو چاہنے والوں کے دلوں سے بھی تمام گرد و غبار دھل جاتا ہے اور ایک لمحے کے لئے قاری بھی اپنا سینہ تازہ ہوا سے بھر لیتا ہے۔

میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ اس نظم کی کامیابی اس کی گمبھیرتا کی وجہ سے نہیں ہے۔ بلکہ اس کے ہلکے پھلکے مکالماتی انداز اور خیالات کے سبھاؤ کی وجہ سے ہے۔ اس پر بھی بات بنتے بنتے رہ جاتی اگر شاعر ایک جھٹکے یا (TWIST) کے ساتھ ڈرامائی انداز سے اس نظم کو ختم نہ کرتا۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ شاعر نے ایک نازک اور لطیف موضوع کو ایک سبک اور سہل انداز میں فنکارانہ چابکدستی کے ساتھ ہمارے سامنے پیش کر کے، ہمیں بھی اپنی شرارتوں میں شامل کرنے کی خاصی کامیاب کوشش کی ہے۔

فارغ بخاری

ادبی دنیا میں آج تک جتنی نظمیں تجزیاتی مطالعہ کے لئے پیش کی گئیں، زیرِ مطالعہ نظم ان سب سے مختلف ہے۔ 'بدلتے موسم' کا اندازِ بیان اور ہے اگرچہ ڈاکٹر وزیر آغا صاحب نے حسبِ معمول مصنف کا نام صیغۂ راز میں رکھنے کی کوشش کی ہے لیکن نقشِ تحریر کی غمازی کو وہ چھپانے میں کامیاب نہیں ہو سکے۔

اس نظم میں محبوب تک کی طرب کاری کے ساتھ ساتھ روایتی عشق و محبت پر بلکہ ہماری پوری زندگی پر ایک بھرپور طنز ہے جو صدیوں سے ایک ہی ڈھرے پر رواں دواں ہے جس میں کوئی تغیر، کوئی تبدیلی، کوئی نیا پن نہیں — زندگی کی اس یکسانی نے ہمارے ذہن و فکر کو مفلوج بنا رکھا ہے، حالات کی اس ہم آہنگی سے ہم بیزار ہو چکے ہیں لیکن اس سے پیچھا نہیں چھڑا سکتے۔ ہماری شاعری، ہمارا ادب، ہماری زندگی سب میں یہی ہیجان کا منظر نظر آتا ہے، انہی گھسی پٹی باتوں کو دہرایا جا رہا ہے۔ انہی مٹی ہوئی لکیروں کو پیٹا جا رہا ہے۔ علم سے فلم تک اور ادیب سے خطیب تک ایک ہی آواز کی بازگشت ہے جو صدیوں سے سنتے سنتے کان پک گئے ہیں۔

یکسانی ادب میں جیسا زندگی میں ناقابلِ برداشت ہوتی ہے۔ غالب تو اس یکسانی کے خوف سے جنت میں بھی جاتے ہوئے ڈرتا تھا
گھر کی رونق تو ایک ہنگامہ پر موقوف ہے، خواہ وہ نوحۂ غم ہی کیوں نہ ہو — یہی اس نظم کا مرکزی خیال ہے، شاعر نے ایسی میکانکی محبت کا
مذاق اڑایا ہے جس میں محض ایک دوسرے کی مدح سرائی کی جائے اور خلوص و وفا کے راگ گائے جائیں، جو ہمیشہ متوازی خطوط پہ چلتی ہے
اور اس میں کہیں بھی کوئی نیا زاویہ، کوئی نیا موڑ نہ آنے پائے۔

انسان فطرتاً تغیر پسند ہے دن کے بعد رات اور بہار کے بعد خزاں نہ ہوتی ہو وقت اور موسم کی یکسانی کے حبس میں گھٹ کر
رہ جاتے۔ محبت کے ہزار رنگ ہیں ایک سے ایک دلکش اور دلفریب — یہ انسان کی کمزوری کا ایک پہلو ہے کہ وہ قیمتی سے قیمتی چیز
سے بھی زیادہ دیر تک مطمئن نہیں رہ سکتا۔ وہ خوشی سے بھی اتنی ہی جلدی بور ہو جاتا ہے جتنی جلدی غم سے — جس چیز کو سکونِ قلب کہتے ہیں
وہ فکر و نظر جذبات و احساسات کی موت ہے، زندگی حرکت سے عبارت ہے۔ حرکت کے لئے اضطراب اور تڑپ کی ضرورت ہے سکون
و اطمینان جمود کی علامت ہیں اور جمود موت کا دوسرا نام ہے۔ محبت اس وقت تک زندہ رہتی ہے جب تک محض اُس کی خوشبو محسوس ہوتی
رہے — زندگی کی سب سے بڑی خواہش کی تکمیل کے بعد انسان یوں محسوس کرتا ہے جیسے وہ بالکل مفلس ہو گیا ہو، پھر زندگی گزارنے کے
لئے اسے کسی نئی تمنا کو جنم دینا پڑتا ہے۔ قربت کے تاریک سائے جب رومان کی بجلی کو ڈس لیتے ہیں تو زندگی ظلمات کا سمندر بن جاتی
ہے جسے خضر کو عبور کرنا پڑتا ہے تاکہ نئی تمناؤں کے آبِ حیات سے دل و نظر کی ویرانیوں کو سیراب کیا جاسکے۔

فنی اعتبار سے بھی یہ نظم ایک مکمل فن پارہ ہے جس میں ایک بڑے وسیع موضوع کو نہایت اختصار اور جامعیت کے ساتھ پیش
کیا گیا ہے الفاظ کا انتخاب موزوں و مناسب ہے اور آخری شعر میں پورے موضوع کو نہایت چابکدستی سے سمیٹا گیا ہے۔

یونس جاوید

یوں لگتا ہے جیسے یہ نظم اجتماعی تغیر سے پیار کرنے کا نتیجہ ہے۔ حالانکہ شاعر نے یہاں صرف ذاتی اور گھریلو فضا کی یکسانی سے انحراف
خروج کی ضرورت محسوس کی ہے۔ بلاشبہ یہ ضرورت، زندگی کو متنوع بنانے کے ساتھ ساتھ، جمود اور ٹھہراؤ کے خلاف ایک احتجاج بھی ہے۔
زندگی کی تمام اقدار، وہ رومانی ہوں یا سماجی، ثقافتی ہوں یا مادی۔ اپنے اندر تبدیلی چاہتی ہیں میں یہاں ایک چھوٹی سی مثال
دیتا ہوں۔

آپ اپنے ڈرائنگ روم کو بڑی بحث و تمحیص کے بعد سیٹ کرتے ہیں۔ صوفے کو زاویے سے سجاتے ہیں۔ مناظر کی تصویروں
سے اور دیواروں کے رنگ میں تضاد بچتے ہیں گلدان سجاتے ہیں۔ پردوں کا انتخاب کرتے ہیں اور کونے میں رکھے ہوئے لیمپ شیڈ سے
آپ اپنے سلیقے اور قرینے کا اظہار کرتے ہیں۔ مگر کچھ عرصہ بعد جہاں آپ کو اپنی محنت سے انتخاب کی ہوئی منظری تصویریں بے
جان نظر آئیں گی وہاں دیواروں کا رنگ پھیکا دکھائی دینے لگے گا۔ وہ صوفہ جو آپ نے مختلف زاویوں سے سجا سجا کر سیٹ کیا تھا،
آپ کو مناسب دکھائی نہ دے گا۔ ان تمام چیزوں کی یکسانی آپ کے اندر احساس بن کر جاگے گی۔ پھر اگر آپ ان تمام چیزوں کو
تبدیل نہیں کرتے۔ صرف صوفے کو دوسرے کونے میں سجا دیتے ہیں۔ اور لیمپ کو کونے سے اُٹھا کر کارنس کے قریب لے
آتے ہیں۔ تو اس ردوبدل کے بعد آپ اپنے اور اپنے ڈرائنگ روم کے اندر جو نیا پن محسوس کریں گے وہی زندگی کا محور ہے۔

تبدیلی ِعادات کی ہو یا خیالات کی، انسان کی بنیادی ضرورتوں میں سے ایک ہے۔ حتیٰ کہ نظریات بھی سدا ایک سے نہیں رہ سکتے حالات کی بیش ناگزیر ہے۔ خیالات ایک ڈگر پر رہیں تو وسعت کھو بیٹھتے ہیں اور نظریات کی تبدیلی کے بغیر تو انسان نامکمل اور ادھورا ہوتا ہے۔ لہٰذا ثابت ہوا کہ تبدیلی، تنوع اور نئے پن کا احساس انسانی زندگی کی تکمیل کا دوسرا نام ہے۔

زندگی کی ایک ہی ڈگر خواہ وہ کتنی ہی پرسکون اور ہموار کیوں نہ ہو زندگی میں خلا پیدا کر دیتی ہے

اس نظم کے شاعر نے یہی خلا اپنے اندر محسوس کیا ہے۔ مگر جس شدت سے محسوس کیا ہے اس شدت سے اس کا احساس نہیں کیا۔ پہلے بند میں شاعر نے اپنی پرسکون اور متوازن زندگی کی ایک جھلک پیش کی ہے۔ جس میں حیات ایک دائرے کے اندر مقید ہو کر رہ گئی ہے۔ اس دائرے میں محبت ہے، مروت ہے۔ میٹھی اور رس بھری باتیں ہیں۔ عمر بھر کے لئے وہ کئے گئے عہد و پیمان کی تجدید ہے۔ مگر شاعر یہیں ایک مصرعے میں اس بات کا اعتراف کرتا ہے کہ یہ باتیں میٹھی، مدھر اور مہکی ہوئی ضرور ہیں مگر پرانی ہیں۔ یہیں اسے ایک ساکت اور ٹھہری ہوئی فضا کا احساس ہوتا ہے۔ دوسرے بند کی بنیاد یہی احساس ہے۔ یہی احساس ان سب باتوں سے اجتناب کی طرف راغب کرتا ہے۔ جو اگرچہ خوبصورت مگر حرکت اور حرارت سے عاری فضا کا خاصہ ہیں۔ اس کے فوراً بعد ایک نئے موسم کی تلاش شروع ہوتی ہے۔

یہ موسم گو سدا بہار اور ہموار نہیں تاہم اس میں تنوع اور سچائی ضروری ہے۔ محبوب کی یہ بدگمانی اس کی اکتاہٹ کا علاج ہے کسی دوسرے کو اپنا کر محبوب سے بے وفائی کی رسم کو زندہ کرنا، زندگی کا لطف ہے۔ یہ موسم اور اس کا ماحول گو ان شکوؤں اور طعن و تشنیع کے باوجود رنگین اور آسودہ ہے۔ یہی زندگی اور زندگی کے لطف کی تکمیل ہے۔ یکسانی، ٹھہراؤ، جمود اور حبس اختتام پذیر ہوں۔ اور نئی اور کھلی فضا جنم لے۔ کوئی کھڑکی کھلے اس گھر کی اور تازہ ہوا آئے

تازگی اور تنوع کی طرف ایک بھرپور قدم ہے۔ اور شاعر کی آرزو بھی!

نفسیاتی لحاظ سے بھی یہ نظم خاصی دلچسپی کی حامل ہے اس میں فرد کی اس جبلی تنوع پسندی کی طرف واضح اشارہ ملتا ہے۔ جس کے تحت وہ خوب سے خوب تر کا جویا رہتا ہے۔ مگر یہی شے دوسری صورت میں نظم کی خامی پر دلالت کرتی ہے کہ فرد کی اس تنوع پسندی کو جمالیاتی معاملے کے تابع نہ کرتے ہوئے اسے محض گھریلو ماحول۔ یا دو محبت کرنے والوں تک محدود کر دیا گیا ہے۔ گو نظم میں یہ واضح نہیں کیا گیا لیکن یوں محسوس ہوتا ہے جیسے اس میں شادی شدہ زندگی کی گھٹن کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جو میں گھنٹے کے ذہنی اور جسمانی قرب سے گھریلو زندگی میں جو بور کر دینے والی یکسانی۔ خواہ وہ مسلسل پیار ہی کی یکسانی کیوں نہ ہو — پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کے خلاف اس نظم میں احتجاج ملتا ہے۔ احتجاج اپنی جگہ بہت اچھی شے ہے۔ مگر اس کے لئے انسانی یا گھریلو زندگی میں اس سے کہیں بہتر موضوعات مل سکتے تھے اور آج جب کہ فرد ذہنی الجھنوں کا شکار ہو کر (Depression) کا شکار بن چکا ہے۔ شاعر نے ایسے موضوع کو انتخاب کیا ہے۔ جو اپنے اندر وسعت رکھنے کے باوجود محدود ہے۔

مجموعی حیثیت سے نظم سادہ اور خوبصورت ہے۔ گو نظم کا جمالیاتی پیکر اس سے بہتر بھی ہو سکتا تھا۔ تاہم شاعر کے خلوص اور جذبے کو شک کی نگاہ سے نہیں دیکھا جا سکتا۔ اس نے جس طرح محسوس کیا ہے اس کا اظہار سیدھے سادے

طراق سے کر دیا ہے، یہی وجہ ہے کہ قاری اُس کے محسوسات ـــــ کی تاثیر سے انکار نہیں کر سکتا اور کسی شے کی تاثیر کا اعتراف میرے نزدیک اُس جذبے کی سچائی کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ جو فن کار کی شخصیت میں مضمر ہے۔

محمود شام

اس نظم کو ایک بار پڑھنے کے بعد جو پہلا تاثر ذہن میں رونما ہوتا ہے وہ ہئیت اور الفاظ کی فرسودگی کی غمازی کرتا ہے۔ اس طرح معلوم ہوتا ہے کہ ہم تقسیم سے پہلے کی کسی ادبی مجلس میں بیٹھے ہوئے کسی جدید شاعر کی نظم سن رہے ہیں۔
نظم میں ایک ہی معنی کے کئی کئی الفاظ استعمال کر کے نظم کا دائرہ وسیع کرنے کی ایک بے سود کوشش کئی جگہ نظر آتی ہے۔

پہلی سطر

وہی پیار سے، مدھر الفاظ، میٹھی، رس بھری باتیں

یہاں الفاظ کو صرف پیار سے یا مدھر اور باتوں کو فقط میٹھی یا رس بھری کہہ کر مفہوم ادا ہو سکتا تھا۔ لیکن وزن اور ایک سطر پوری کرنے کے لیے الفاظ کا زائد استعمال کیا گیا۔ اسی طرح دوسری سطر۔

وہی روشن، رو پہلے دن وہی مہکی ہوئی راتیں

میں روشن یا رو پہلے میں سے ایک لفظ ہی کافی تھا۔
الفاظ کی تکرار کے ساتھ ساتھ اس نظم میں ایک اور چیز بہت کھٹکتی ہے۔ اس نظم پر غزل کا بہت زیادہ اثر ہے۔ وہی غزل کی تلمیحات اور زبان استعمال کی گئی ہے مثلاً۔

میں ان ہونٹوں کی پی کر اب کوئی مے پی نہیں سکتا

اور

تمہارے دل کو ٹھکرا تا تمہاری بددعا لیتا

پھر اس میں قافیہ ردیف کے التزام سے بھی نظم کا مجموعی تاثر بہت پھیکا پھیکا اور کمزور رہ جاتا ہے۔
نظم کے ہئیتی تجزیے کے بعد جب ہم اس کے نفسی مضمون کی طرف پلٹتے ہیں تو فرسودگی کا احساس اور شدید ہو جاتا ہے۔ اس کا مرکزی خیال انسان کی تغیر کی ازلی اور ابدی خواہش ہے۔ تغیر کا خیال اتنا ہی پرانا ہے۔ جتنا خود انسان۔ انسان ایک سے ماحول میں رہتے رہتے اکتا جاتا ہے۔ یکسانی ہمیں بیزار کرتی ہے۔ اسی لیے فطرت میں بھی بوقلموں نظارے ملتے ہیں۔ ہر فطری منظر دوسرے سے مختلف خصوصیات کا حامل ہوتا ہے۔
وقت جو سب سے بڑی حقیقت ہے اور ازلی و ابدی ہے۔ وہ بھی اپنے روپ بدلتا رہتا ہے کبھی رات کی سیاہی بن کر آتا ہے کبھی چمکتے دن کا اجالا۔
"تغیر" کا خیال ہماری شاعری اور نثری ادب کا سدا موضوع بنا رہا ہے۔ اور اسے بڑے پیارے مضامین باندھ کر بیان کیا گیا ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ شاعر نے اتنے فرسودہ خیال کو نظم کا موضوع کیوں بنایا ہے اور پھر اسے ایک گھٹیا سے عشق کے

ذریعہ معلوم ہوتا ہے۔

پہلے تو یہ بات ہی خلافِ معمول اور حقیقت کے برعکس دکھائی دیتی ہے کہ معاشرے میں اور بالخصوص آج کے معاشرے میں کسی صاحبِ عشق کو اتنا آرام و آسائش مل سکے اور اتنا خوش نصیب ہو کہ اسے سدا دن اسے ہی واسطہ پڑے۔ اور اس کی راتیں ہمیشہ ہی وہاں روشن اور زرد چاند رہیں۔ یہ مان لیا کہ آپس میں محبت بڑی گہری اور پائیدار ہو سکتی ہے۔ لیکن وقت اور زمانے کی حقیقتیں تو برقرار رہتی ہیں۔ ان سے دامن کس طرح بچایا جا سکتا ہے۔ اس لئے نظم کا پہلا بند تو بالکل ایک مفروضہ ہی لگتا ہے۔

اس مفروضے پر شاعر نے اپنی عمارت استوار کر کے کہا ہے کہ محبت کی اس یکسانی سے ان کا جی گھبرا رہا ہے۔ وہ موسم کی تبدیلی کے خواہشمند ہیں۔ اور اپنے محبوب کو ٹھکرا کر یونہی بس ذرا تجربے کے لئے کنارہ کشی کرنا چاہتے ہیں۔ اس طرح انہیں جینے کا مزا آ جائے گا۔

میرا خیال تو یہ ہے کہ کوئی اہلِ دل اس قسم کی خواہش کا شکار نہیں ہوتا۔ ایسی طرح اپنی ہی بنائی عمارت گرانے کو کون تیار ہوتا ہے۔ اگر مجھے بھرپور محبت کا تجربہ ہو تو ایسی تمنا نہیں کروں گا۔[1]

اس ساری نظم میں صرف ایک سطر ایسی ہے جس میں کچھ جان اور تازگی نظر آتی ہے۔ کہ

کوئی کھڑکی کھلے اس گھر کی اور تازہ ہوا آئے

عصمت اللہ

نظم "بدلتے موسم" میں شاعر نے صاف سیدھے الفاظ میں انسانی فطرت کے ایک خاص گوشے کو بے نقاب کیا ہے۔ اس نظم میں شاعر نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے۔ کہ انسان یکسانی حالات سے کس طرح اکتاہٹ محسوس کرتا ہے پھر وہ اپنی فضا اور ماحول کو بدلنے کے لئے کس قدر بے قرار ہو جاتا ہے۔ اس نقطۂ نظر کی وضاحت کیلئے شاعر نے ایک نہایت گراں قدر واقع کو تمثیلاً پیش کیا ہے۔ گراں قدر یوں کہ ایک محبت کرنے والا بھی جب اپنے محبوب کی معیت میں شب و روز ایک ہی ڈھب پر گذارنے لگتا ہے۔ تو اسے بھی اس ماحول سے وحشت سی ہونے لگتی ہے۔ اور وہ اس سے بھاگ نکلنے کیلئے بیتاب ہو جاتا ہے۔

نظم گنجلک یا پیچ دار ہونے کی بجائے سیدھے سادے انداز میں کہہ دی گئی ہے۔ اور قاری تک نظم کا مفہوم بڑی آسانی سے منتقل ہو جاتا ہے۔

پہلے بند میں شاعر نے جن تراکیب کے سہارے موضوع کو آگے بڑھانے کی کوشش کی ہے۔ وہ روایتی تو ہیں۔ لیکن نفسِ مضمون کو یہ روایتی تراکیب نہ صرف واضح کرنے میں ممد ہیں، بلکہ ان کا وجود اس بات پر بھی دال ہے کہ قاری ان پٹے ہوئے اور سالہا سال کے مستعمل کلمات سے ایک طرح بیزاری محسوس کرنے لگا ہے۔ شاعر نے ان تراکیب کے استعمال سے بالواسطہ طور پر پڑھنے والے کو اپنے اندازِ فکر کا قائل کر لیا ہے۔ یوں کہ ہر طبع جدت پسند اس پرانے پیرایۂ اظہار سے اکتاہٹ محسوس

---

[1] یہ تعلق ایسے دل دریا سمندروں ڈونگھے تے کون دلاں دیاں جانے (۱۹۰۵)

ینے لگتی ہے۔ اور میرا خیال ہے کہ اس نظم کا سرمایۂ افتخار یہی گھسی پٹی تراکیب ہی ہیں۔ جا بجا رخِ خیال کے سبب تازگی کے مظاہر کا کام
تی ہیں۔ اور نظم کا مفہوم اور پیرایۂ اظہار گویا ایک ہی منزل کی طرف رواں دواں رہتا ہے
دوسرے بند میں یکسانیٔ حالات کی تبدیلی کا بے پناہ جذبہ پڑھنے والے کو بھرپور انداز میں ابھرا ہے۔ اور اس میں بھی شاعر نے تنوع
ور جدت پسندی کے مظاہرے سے گریز کیا ہے۔ اور یہی گریز اس نظم کا حسن بن گیا ہے۔

نظم کا مرکز دراصل ابہام و تفہیم کے انداز پہ منتج ہوتا ہے۔ کہ اس میں طبع کو لال یا جوشِ اظہار کی شدت کا کوئی ایسا منظر ہو
نہیں ہوتا جس سے قاری کو کوئی جھٹکا یا ضرب محسوس ہو۔ بلکہ رواں دواں انداز میں اپنے اندازِ نظر کو پیش کر دیا گیا ہے۔ شاعر کو غا
یت کا شدید احساس ہے کہ نظم کے ماحول کی ترتیب میں کوئی ایسا رنگین گوشہ جو محض اسلوب یا جدت پسندی کا مظہر ہو ابھرنے نہ پائے
کہ قاری کا ذہن ایک لمحے کے لئے بھی اکتاہٹ کی اس فضا سے ادھر ادھر نہ جا سکے جسے ابھارنے کے لئے شاعر نے اپنی تمام
فنکارانہ صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کی کوشش کی ہے

آخری دو مصرعوں میں شاعر نے کسی خدشے یا نقصان کے احتمال سے بے نیاز ہو کر اپنی فضا کو تبدیل کرنے کے عزم کا
اظہار کیا ہے اور اس عزم کے بے نیازانہ اظہار میں ایک بار پھر اسی احساس کو فروغ ملتا ہے۔ جو نظم کا موضوع ہے۔ یوں
محسوس ہوتا ہے۔ جیسے شاعر کے لئے فضا میں تبدیلی یا حالات کا بدلنا ہر قیمت پہ مستحسن ہے چاہے فضا کی یہ تبدیلی اپنے
نتائج کے اعتبار سے اس کے لئے بدمزگی کا باعث ہی کیوں نہ بنے۔ اور اب ایک آخری بات کہ نظم کے آخری دو مصرعوں

اب آؤ یہ بھی کر دیکھیں تو جینے کا مزہ آئے
کوئی کھڑکی کھلے اس گھر کی اور تازہ ہوا آئے

میں شاعر نے وہ تازگی پیدا کر دی ہے۔ جس کے فقدان کا قاری کو ایک شدید احساس تھا۔ یوں ایک گھٹی ہوئی تاریک
رات میں دفعتاً صبحِ نو کی پہلی دستک سنائی دی ہے اور اس دستک نے ساری نظم کو ایک تازہ اور خوبصورت تجربے کی صورت
دے دی ہے یہی اس نظم کا امتیازی وصف ہے۔

★

کمار پاشی

نئی فصل کے نام

یہ معصوم پودے
یہ دھرتی کے بیٹے
جنھیں دُودھ کا ایک قطرہ بھی شاید میسّر نہیں ہے
یہ دن رات بے جان آنکھوں سے
اپنے بدن کی طرف بے سبب گھُورتے ہیں!
بدن —— جس پہ لپٹا ہُوا ماس کمھلا چُکا ہے
جہاں اَن گنت ٹیڑھی میڑھی لکیریں
خنک چاندنی کی تمنا میں اُبھری ہوئی ہیں!

یہ معصوم پودے
یہ دھرتی کے بیٹے کہ جن کی رگوں میں چُبھن اپنے ہونے کی
دُکھ کے سمندر کو کچھ اور گہرا کئے جا رہی ہے
بہت دُور —— نیچے
تہوں میں پڑے موتیوں کی چمک ماند پڑنے لگی ہے
یہ معصوم پودے
ابھی تک تصوّر کی رنگینیوں کے سہارے مقدر کے اَن دیکھے رخسار
سہلا رہے ہیں
مگر ان کو اتنی خبر بھی نہیں ہے کہ ان کے سروں پہ
کھُلا آسماں ہے
جہاں دھوپ کرنوں کے دھاگے سے اُن کے کفن سی رہی ہے!!

فضل الحق

صلاح الدین ندیم

آئینہ خانہ

میں ترے پیار کی لذّت کا شناسا ہوں، مجھے
تیری ہی ذات کا سایہ نظر آتا ہے جہاں
دل ملتے ہیں تو محسوس یہ ہوتا ہے مجھے
جیسے تجھ سے ہی ملا کرتا ہوں
اور پھر اپنی سلگتی ہوئی تنہائی میں
جب کبھی سوچتا ہوں
اپنے اس طرفہ سے احساس پہ ہنس دیتا ہوں

ایک مدّت سے ترا پیار سے روشن چہرہ
میں نے دیکھا ہی نہیں
روز راتوں کی سیاہی میں تجھے ڈھونڈتا ہوں
اور ناکام پلٹ آتا ہوں
تو ہے وہ چاند کہ آکاش پہ میرے چمکا
اور آنگن میں کسی اور کے جا کر اترا
اس حقیقت کو سمجھتا ہوں میں لیکن پھر بھی

دل کسی طور سمجھتا ہی نہیں
ہر طرف ڈھونڈھتا پھرتا ہے تجھے
لوگ ملتے ہیں تو محسوس یہ ہوتا ہے بس
جیسے تجھ سے ہی ملا کرتا ہے
اپنے احساس کا یہ رُوپ انوکھا ہی نہیں
تیرے ملنے کی توقع بھی نہیں ہے لیکن
تجھ کو پا لینے کی خواہش کا یہ پہلو کیا ہے
مجھ کو ہر چہرے میں ملتے ہیں خدوخال ترے
میں نے ہر شکل میں دیکھا ہے ترا عکسِ جمیل
جس طرح تیری محبت کے صنم خانے میں
تیرے ہر رُوپ کے تراشے ہوئے بُت رکھے ہیں
اور میں ہوں وہ پُجاری کہ جسے
تُو نے وہ پیار دیا ہے کہ محبت کے سوا
اب کسی اور عبادت کا تصور بھی نہیں کر سکتا

تبسم کاشمیری

چربی سمندر

میں جاگا تو ٹوٹی ہوئی سیڑھیوں پر پڑا تھا،
میرے جسم پر "پپڑیاں"، کھردرے موسموں کے نشاں تھے
زمیں اپنے چکر میں کھوئی ہوئی تھی
اور میں ڈھونڈتا تھا زمیں کو
زمیں! اب زمیں پر نہیں مل رہی تھی
میں یہ سوچتا تھا
کہ میں اس زمیں پر نہیں
ایک چربی سمندر میں صدیوں سے رہتا رہا ہوں
میرے جسم پر کھردرے موسموں کے نشاں ہیں
انہیں اک نظر دیکھ لو اور میری روح میں جھانک لو
ہاں کہو!
زرد ڈیزل کی بُو، چمنیوں کا دھواں، فائلیں، سائیکلیں،
ایک چربی سمندر کی لہریں ہیں، دیکھو انہیں
میرے سامنے سرخ جلتی کا گہرا دھواں ہے
میرے جسم پر کھردرے دستخط ہیں
میں ٹوٹی ہوئی سیڑھیوں پر پڑا،
ڈھونڈتا ہوں زمیں کو ——
زمیں، جس کو ہم سب نے ماتا کہا تھا
—— زمیں پر نہیں ہے
یہاں ایک چربی سمندر رواں ہے

قوّت اور
کارکردگی کا
اظہارِ اعتراف
سائیکل
EAGEE
کی جملہ اقسام اب
خوشنما رنگوں میں
ذوق کے لوگوں کے لئے دستیاب ہیں!
کیپیٹل انڈسٹریز لمیٹڈ،
احمد بلڈنگ، میکلوڈ روڈ، لاہور

بحث و نظر

شاعری میں علامتوں کا مسئلہ

* عارف عبدالمتین
* بلراج کومل
* شاد امرتسری
* جیلانی کامران
* غلام جیلانی اصغر

عارف عبدالمتین

شاعری میں علامتوں کے مسئلے پر بصیرت افروز روشنی ڈالنے اور اس کی روح تک مکمل رسائی حاصل کرنے کے لئے ہمیں سب سے پہلے "شاعری" اور "علامات" ہر دو الفاظ کے مفاہیم سے آگاہی کی ضرورت ہے۔ جہاں تک لفظ شاعری کا تعلق ہے یہ اس تخلیقی عمل کا نام ہے۔ جو ایک شاعر کے ذہن کا مرہونِ منت ہے اور شاعر اُس شخص کو کہتے ہیں جو شعر سازی پر قدرت رکھتا ہو اور شعر[1] کے لغوی معنی ہیں جاننا اور دریافت کرنا۔ یہ لفظ شعور[2] کا ہم معنی ہے اور عرفان و انکشاف کے فکری کارنامے کی نشاندہی کرتا ہے۔ تو گویا شاعری بنیادی طور پر ایک ایسے ذہنی رویے کا مثبت نتیجہ ہے، جو عقل و دانش کی رہنمائی میں متشکل ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ شعر کی یہ تعریف افلاطون[3] کے اس نظریئے کی تردید کے مترادف ہے جس کے تحت مشرق و مغرب کے مفکرین کے ایک گروہ نے شاعری کو الہام کے درجے تک پہنچا کر شاعروں کو پیغمبروں کا ہم مرتبہ قرار دے دیا ہے۔ اور جس کا اظہار غالب نے اپنے اس مشہور شعر میں بڑے واشگاف الفاظ میں کیا ہے۔

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

اس میں شک نہیں کہ تخلیقِ شعر کے وقت شاعر پر ایک وجدانی کیفیت ضرور طاری ہوتی ہے۔ لیکن یہ کیفیت بذاتِ خود اس دماغ سے براہِ راست تعلق رکھتی ہے جو ایسے مادی خلیوں سے تعمیر ہوا ہے جنہیں اپنی موجودہ ساخت تک پہنچنے کے لئے وقت کے ایک لامتناہی سلسلے کا سامنا کرنا پڑا ہے اور ارتقاء کے اُن مشکل اور کربناک مدارج کو طے کرنا پڑا ہے، جنہوں نے ان کو اس کیفیت میں سے گذرنے کے اہل بنایا ہے۔ دماغی خلیوں کی اس کیفیت ہی کا دوسرا نام شعور ہے، جو اپنی نوعیت کے اعتبار سے ایک سائنس دان کی اُس ذہنی حالت سے چنداں مختلف نہیں جس سے وہ اُس وقت دوچار ہوتا ہے جبکہ وہ ایک نیا انکشاف یا ایک نئی ایجاد کر رہا ہوتا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ شاعر دوسروں تک اس کیفیت کی ترسیل جذباتی اور حسیاتی سانچوں کے وسیلے کرتا ہے اور سائنسدان استدلال و ادراک کو اپنا وسیلۂ اظہار بناتا ہے۔ شاعر ابلاغ کے سلسلے میں تجرید سے تجسیم کی طرف آتا ہے

---

[1] "شعر: بالکسر بمعنے دریافتن و دانستن" (غیاث اللغات)

[2] "شعور: بضمتین، دانستن و دریافتن" (غیاث اللغات)

[3] "شاعر، بلاشبہ، پرواز کی اہلیت رکھنے والی ایک انتہائی لطیف اور مقدس ہستی ہے۔ وہ اُس وقت تک کسی ایسی چیز کو معرضِ وجود میں نہیں لا سکتا جسے شاعری کا نام دیا جا سکے، جب تک اُس پر وجد طاری نہ ہو جائے یا یوں کہیئے کہ جب تک وہ جنون کا شکار نہ ہو جائے۔ استدلال کی موجودگی میں اس کے لئے شعر گوئی ناممکن ہے۔۔۔ معلوم ہوتا ہے کہ خدا نے شاعروں، پیغمبروں اور پیشگوئی کرنے والوں کو قصداً فہم و استدلال سے یکسر محروم کر رکھا ہے تاکہ وہ انہیں اپنے خدام اور مفسرین کی حیثیت سے بہتر طور پر استعمال کر سکے اور ہم جو کہ ان سامعین کا درجہ رکھتے ہیں، کو اس امر کا اعتراف کرنا چاہیئے کہ شعراء جو اس قدر خوبصورت شعر تخلیق کرتے ہیں، یقیناً آسیب زدہ ہوتے ہیں اور خدا کی تحریک پر ہمیں مخاطب کرتے ہیں۔" (افلاطون — "ایون")

اور سائنسدان تجسیم سے تجرید کی جانب۔ اور ظاہر ہے کہ یہ فرق محض اضافی ہے، مطلق نہیں۔ لہٰذا اس کی موجودگی میں شعرا کو الہام آشنا قرار دینا اپنے آپ کو ایک انتہائی خطرناک قسم کے مغالطے کا شکار کرنا ہے۔ کیونکہ اس نقطۂ نظر کو اپنا کر ہم شاعر کو ایک غیر ذمہ دار ہستی قرار دینے کا ارتکاب کرتے ہیں، جس کے کسی بھی خیال پر، خواہ وہ سوسائٹی کے لئے کتنا ہی ہلاکت آفریں کیوں نہ ہو، قدغن لگانا ناممکن ہے۔ ہمارا یہ نظریہ شاعر کو ایک ایسی شخصیت عطا کر دے گا، جو ہر قسم کے سماجی احتساب سے آزاد و ماورا ہوگی۔

آئیے اب ہم اس شعور کی چند مزید معنوی تفاصیل کی طرف رجوع کریں، جسے ہم شاعر کے لئے لازمی گردان چکے ہیں؛ کیونکہ ایسا کئے بغیر ہم زیرِ بحث مسئلے کے ابہام کو رفع نہیں کر سکتے۔ دیکھئے ہم نے شعور کے لغوی معانی متعین کرتے ہوئے کہا تھا کہ اس سے مراد عرفان و انکشاف ہے، تو ایک ذہین قاری یا سامع کے ذہن میں لامحالہ یہ سوال ابھرتا ہے کہ کس کا عرفان و انکشاف؟ اس سوال کا مختصر ترین جواب تو یہ ہے کہ حقیقت کا، مگر یہ جواب اسی وقت تک انتہائی غیر تسلی بخش رہے گا جب تک کہ ہم حقیقت کے مختلف پہلوؤں اور نوعیتوں پر روشنی نہ ڈالیں۔ سب سے پہلے یہ امر ذہن میں رہے کہ جب ہم حقیقت کا لفظ برتتے ہیں تو ہمارے پیشِ نظر حقیقتِ کائنات ہوتی ہے اور ظاہر ہے کہ کائنات تین نمایاں پہلوؤں کی حامل ہے، اولاً فطرت (NATURE) ثانیاً معاشرہ (SOCIETY) اور ثالثاً فرد (INDIVIDUAL)۔ لہٰذا جب ہم کہتے ہیں کہ شاعر شعور کی رہنمائی میں شعر کہتا ہے تو ہماری مراد یہ ہوتی ہے کہ وہ تخلیقِ فن کے وقت اس آگہی کو بروئے کار لاتا ہے جو اسے طبعی علوم (PHYSICAL SCIENCES)، معاشرتی علوم (SOCIAL SCIENCES) نفسیات (PSYCHOLOGY) وغیرہ نے ارزانی فرمائی ہے اور کیونکہ شاعر ایک انسان ہے اور انسان بہرکیف ایک سماجی حیوان ہے، لہٰذا وہ مظاہرِ فطرت اور نفسیاتی عوامل کو بنیادی طور پر سماج ہی کے حوالے سے سمجھتا سمجھاتا ہے، یہی وجہ ہے کہ وہ حقیقت جس کا تعلق اساسی اعتبار سے سوسائٹی اور اس کے مخصوص دور و بست کے ساتھ نہیں ہوگا، چنداں درخورِ اعتنا نہ ہوگی۔[1]

پھر حقیقت کے ضمن میں یہ امر بھی ہمیشہ ملحوظِ خاطر رہنا چاہئے کہ یہ کسی جامد شے کا نام نہیں ہے، بلکہ ایک ایسی صداقت ہے، جو امتدادِ زمانہ کے ساتھ ساتھ تغیر پذیر رہتی ہے۔ لہٰذا ایک شاعر سے جب ہم حقیقت کے اظہار کی توقع کرتے ہیں تو ہماری آرزو صرف یہ ہوتی ہے کہ وہ اپنے عہد کی صداقت کا علمبردار ہو، مثلاً ارسطو کے عہد میں زمین کو ساکن اور سورج کو متحرک تصور کیا جاتا تھا مگر گلیلیو کے عہد تک پہنچتے پہنچتے انسان کا یہ تصور تبدیل ہو چکا تھا اور وہ یہ جان چکا تھا کہ زمین متحرک ہے اور سورج ساکن ہے، یہی نہیں بلکہ اب وہ یہ بھی معلوم کر چکا ہے کہ خود سورج کا سکون بھی دراصل ایک مختلف نوعیت کے تحرک کا علمبردار ہے۔ لہٰذا ارسطو کے عہد کا شاعر جس حقیقت کا اظہار اپنی شاعری کے ذریعہ کرے گا، وہ لازماً گلیلیو کے عہد کے شاعر سے مختلف ہوگی لیکن ہم اسے معیوب قرار نہیں دیں گے، البتہ اگر موخر الذکر شخصیت کے دور کا شاعر اول الذکر شخصیت کے دور کی حقیقت کا اظہار کرے گا تو ہم لازماً اسے اپنے کڑے احتساب کی زد میں لانے کے مجاز ہوں گے، کیونکہ اس کا تصورِ حقیقت اپنے زمانے کے تصورِ حقیقت سے ہم آہنگ نہ ہوگا۔

---

[1] اس بحث سے یہ نتیجہ اخذ کرنا غلط ہوگا کہ شعور کو وضاحت کی غرض سے سماجی شعور کہہ لینے میں کوئی مضائقہ نہیں، بلکہ ایسا کرنا غالباً مستحسن ہوگا۔

... وضاحت کے سلسلے میں ایک اور مثال پیش کرنے کی اجازت چاہتا ہوں۔ دیماقریطس (DEMOCRETUS)
یونانیات کا بانی تسلیم کیا جاتا ہے، اس خیال کا مالک تھا کہ تشکیلِ عالم جوہروں (ATOMS) کی مرہونِ منت ہے۔ ہر چند کہ دیماقریطس
کے عہد میں سائنسی تحقیقوں کے پاؤں چل رہی تھی اور وہ اپنے اس عقیدت کے خیال کی تائید سے علانیہ قاصر تھا ... یہ حقیقت کہ
یہ آزمائش میں پورے ہوئے تھا جس پر آئن سٹائن کے عہد نے مہرِ تصدیق ثبت کی۔ لہٰذا اگر دیماقریطس کے عہد کا ایک ...
ان کے اس خیال کو قبول کرنے سے انکار کر دیتا تو ہم اس پر حقیقت سے فرار کا الزام نہ دھر سکتے، لیکن آئن سٹائن کے عہد
کا کوئی شاعر اگر اس خیال کو مسترد کرنے کی جسارت کرتا ہے تو ہم اس پر صداقت سے گریز کا جرم عائد کر سکتے ہیں — یہی نہیں بلکہ
ہم اس سے توقع کر سکتے ہیں کہ وہ حقیقت کی اس نقاب کشائی سے بھی کما حقہٗ آگاہ ہو جس کے تحت خود جوہروں کو الیکٹرونز
(ELECTRONS)، پروٹونز (PROTONS) اور نیوٹرونز (NEUTRONS) پر مشتمل تسلیم کیا جاتا ہے۔ علاوہ
ازیں ہم آئن سٹائن کے ہم عصر شاعر سے بجا طور پر یہ امید بھی رکھتے ہیں کہ وہ عہدِ حاضر کے اس عظیم ترین سائنس دان کے ہاتھوں
جس طرح قانونِ بقائے مادہ کا ابطال ہوا ہے، اس سے کلیۃً آشنا ہو اور جدلیات کی روشنی میں مادے اور توانائی کے باہمی
تعلق کی تفہیم نئے سرے سے یوں کرے کہ عینیت پسند مفکرین حکمائے مادیین کو جھٹلانے کے لئے اس کا استعمال نہ کر سکیں۔

اب تک ہم نے لفظِ شعر کے صرف لغوی معانی کی مختلف تہوں کا جائزہ لیا ہے۔ آئیے اب ہم اس کے اصطلاحی
مفہوم کی طرف راغب ہوں۔ غیاث اللغات میں مرقوم ہے کہ "شعر — در اصطلاح سخنِ موزوں و مقفیٰ کہ قائل قصداً موزوں
کردہ باشد و نزد بعضے محققین قافیہ در شعر بودن شرط نیست" شعر کی اس جامع تعریف سے مندرجہ ذیل باتوں کا استخراج
ہوتا ہے۔

اولاً یہ کہ شعر سخن یعنی کلام کی ایک قسم ہے اور کلام کے لئے تین لوازم درکار ہیں، پہلا لازمہ خود متکلم کی ذات ہے،
دوسرا لازمہ اس شخص کی ذات ہے جس سے کہ متکلم کلام کر رہا ہے اور تیسرا لازمہ وہ کلمہ ہے، جو کہ متکلم اپنے مخاطب تک
ارسال کرتا ہے۔ گویا شعر ایک سماجی پیداوار ہے، اور سوسائٹی کے بغیر اس کے وجود کا کوئی جواز باقی نہیں رہتا۔

ثانیاً یہ کہ شعر صرف ایسے کلام کو کہا جا سکتا ہے جو باوزن[1] ہو اور جس کا ایک خاص آہنگ[2] ہو۔

ثالثاً یہ کہ اقدمین کا ایک گروہ شعر کے لئے قافیہ کو بھی ناگزیر تصور کرتا ہے۔ مگر اس سلسلے میں تمام اہلِ فکر متفق الرائے

---

[1] ظاہر ہے کہ یہاں وزن کی نوعیت کے سلسلے میں کوئی تخصیصی رویہ اختیار نہیں کیا گیا۔ لہٰذا ہم کسی طور پر یہ کہنے کے مجاز نہیں کہ اس
شرط کو صرف پابند شاعری ہی پورا کرتی ہے، بلکہ حقیقت یہ ہے کہ آزاد شاعری بھی اس شرط کا بہ اندازِ دیگر احترام کرتی ہے۔

[2]۔ واضح رہے کہ شاعری بیک وقت الفاظ اور آہنگ کی مرہونِ منت ہے مگر موسیقی صرف آہنگ کے
سرچشمے سے اپنی آبیاری کرتی ہے۔ لہٰذا ہم موسیقی کو الفاظ کے بغیر تصور کر سکتے ہیں مگر شاعری کے سلسلے میں ہمارے لئے
ایسا کرنا ناممکن ہے!

ہیں، ان میں بعض تنقید نگار مدن کو ایک طبقہ شعر کو اس نیت سے ملامت گردانتا ہے اور قافیہ کے استعمال یا عدم استعمال کے سلسلے میں شاعری ہی پر موقوف رکھتے ہیں۔ ان کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ قافیہ بذاتِ خود موضوع اور اس کے اظہار کے تقاضوں کے تابع ہوتی ہے۔ تاریخِ شعرا اس امر کی شاہد ہے کہ مذکورہ طبقہ کی رائے ہر زمانے میں شعرا کے لئے علاوہ قابلِ اعتنا رہی ہے بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ امتدادِ زمانہ کے ساتھ ساتھ شعرا کی قافیہ سے وابستگی بتدریج کم ہوتی چلی گئی ہے۔ یہاں تک کہ آج بیشتر شعرا ہمیں قافیہ سے اس قدر متنفر دکھائی دیتے ہیں کہ انہوں نے شاعری میں خاص خاص مقامات پر قافیہ کی جائز اہمیت کو بھی تسلیم کرنے سے پہلو تہی کی ہے اور ظاہر ہے کہ یہ ایک ایسی انتہاپسندی ہے جس کی ذمہ داری ان کے علاوہ ایسے ناقدین پر بھی عائد ہوتی ہے جنہوں نے ماضی میں قافیہ کو ضرورت سے زیادہ وقعت دے کر اُسے شعرا کی فکرِ آزاد کے پاؤں کی بیڑی بنا دیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ہم اس ردِ عمل کو ناجائز سمجھتے ہوئے بھی غیر فطرتی قرار نہیں دے سکتے۔

رابعاً یہ کہ شعر شاعر کے قصد یا ارادے کا محتاج ہے یعنی سخن گوئی ایک ایسا تخلیقی عمل ہے جس کا تعلق انسان کی شعوری حالت سے ہے اور اُسے کسی طرح بھی جنون و وجدان یا الہام سے وابستہ نہیں کیا جا سکتا۔ یہ اہم نکتہ بحث کے آغاز ہی میں ہماری تائید حاصل کر چکا ہے۔ لہٰذا ہم یہاں اس پر مزید گفتگو سے احتراز کرتے ہیں۔

آئیے اب ہم علامت کے مفہوم سے بحث کرتے ہیں۔ علامت کے لغوی معنی ہیں "نشان" یا "سراغ"، اور اس لفظ کی توضیح یوں کی جا سکتی ہے کہ علامت کسی بھی نوعیت کی اس چیز کو کہتے ہیں جو کسی بھی نوعیت کی دوسری چیز کی نشاندہی کرے یا اس کا سراغ مہیا کرے۔ بہ الفاظِ دیگر علامت اُس پُر معنی وجود کا نام ہے جس کی معنویت محض اس سے ماورا کسی اور وجود کے حوالے میں مضمر ہو، مثلاً "گل" کا لفظ ایک علامت ہے اور اس کی معنویت کا راز اُس نباتاتی وجود میں پوشیدہ ہے جو کہ سرخ رنگ کی نرم و نازک پتیوں پر مشتمل ہو کے اپنی خوشبو سے باغ میں گلگشتے کرشمے کرتا رہا ہے۔ اسی طرح "بلبل" کا لفظ ایک علامت ہے اور اس کی معنویت کا راز اُس حیواناتی وجود میں پنہاں ہے جو اپنے خوش نما اور دیدہ زیب رنگوں والے پروں کے ساتھ باغ میں اُڑتا اور گلوں پر کمالِ نزاکت سے منڈلاتا پھرتا ہے۔[1]

اِن مثالوں سے یہ امر اظہر من الشمس ہو گیا ہوگا کہ الفاظ دراصل مختلف علامات ہیں جنہیں ان سے اور دیگر اشیاء کے حوالے کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔ لہٰذا شاعری، جو کہ الفاظ کو ترسیلِ جذبات و افکار کے سلسلے میں ایک ناگزیر ذریعے کے طور پر بروئے کار لاتی ہے، ایک طرح سے علامات کے بغیر تصور میں بھی نہیں لائی جا سکتی۔ حقیقت یہ ہے کہ شاعری اور علامات کا چولی دامن کا ساتھ ہے اور کوئی طاقت انہیں ایک دوسرے سے الگ کرنے کی مجاز نہیں ہے ــــ اور اس لحاظ سے گویا ہر نوع کی شاعری علاماتی شاعری ہے۔

---

[1] واضح رہے کہ ہم جس پرندے کو بلبل کہتے ہیں، وہ دراصل پھڑی ہے، جو رنگوں کے تنوع اور پروں کی دلفریبی کے لحاظ سے حقیقی بلبل بعد کہ مجمی گلستانوں کی زینت ہے، کرتی میں نہیں کھاتی۔ یہاں بلبل سے مراد وہی ایرانی پرندہ ہے جس کا گل سے عشق ضرب المثل بن چکا ہے۔

لیکن شاعری پر الفاظ کے حوالے سے نگاہ ڈالنے کا ایک اور انداز بھی ہے۔ آپ جانتے ہیں کہ ہم ایک
زبان کے کسی نثری شہپارے کا ترجمہ دنیا کی کسی بھی دوسری زبان میں بہ آسانی کر سکتے ہیں اور ایسا کرتے وقت ہم اس
شہپارے کے جمالیاتی تاثر کو بہت حد تک برقرار بھی رکھ سکتے ہیں، لیکن ایک زبان کے شعری شہکار کو دنیا کی کسی
دوسری زبان میں منتقل کرنا بے حد مشکل ہے اور اگر ہم ایسا کر بھی لیں تو ترجمے میں ابتدائی فن پارے کے جمالیاتی
تاثر کا عشر عشیر بھی پیدا نہیں کر سکتے۔ جن شعری تراجم نے عالمگیر شہرت حاصل کی ہے، انہیں دراصل تراجم نہیں کہا جا سکتا
کہ ان کا جمالیاتی تاثر فی الحقیقت مترجمین کی تخلیقِ مکرر کا مرہونِ منت ہے۔ مثال کے طور پر رباعیاتِ عمر خیام کے انگریزی
تراجم، جنہیں فٹز جیرالڈ نے اقوامِ مغرب کے سامنے پیش کیا ہے۔ فارسی کی مذکورہ رباعیات کے تقابلی مطالعہ کی
روشنی میں مشکل ہی سے تراجم کہلا سکتے ہیں۔ وہ عمر خیام کے فلسفے اور خیالات کے مظہر ضرور ہیں مگر عمر خیام کی شعریت
سے یکسر محروم ہیں اور ان میں جو شعریت کی لہر رواں دواں ہے، وہ فٹز جیرالڈ کی تخلیقِ مکرر کا کرشمہ ہے!
سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر شاعری ترجمے کی متحمل کیوں نہیں ہو سکتی؟ --- اس کا سبب یہ ہے کہ شعر (جیسا کہ
پہلے عرض کیا جا چکا ہے) کلامِ موزوں کو کہتے ہیں۔ گویا وہ کلمے جو موزونیت کے ساتھ متکلم کی زبان سے نکلتے
ہیں، شعر کہلاتے ہیں۔ لہٰذا ایک شعر میں موزونیت بحال رکھنے کے باوجود اگر مترجم سے وہ علامت برقرار نہ رکھی
جا سکیں، جو متکلم یعنی شاعر کے نطق نے ادا کیے تھے تو وہ شعر کم از کم مذکورہ شاعر کی ملکیت قرار نہ پا سکیں گے۔
اس بحث سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ شعر کے الفاظ ایک لحاظ سے بعض دیگر اشیاء کی علامات نہیں ہوتے
بجائے خود اشیاء ہوتے ہیں۔ کیونکہ بصورتِ دیگر وہ ترجمے کے بہ آسانی متحمل ہو سکتے، جیسے کہ اگر
گل اور بلبل کے الفاظ نثر میں استعمال کیے گئے ہوں تو ہم انگریزی میں ترجمہ کرتے وقت ROSE اور
NIGHTINGALE کے متبادل الفاظ کو بروئے کار لا سکتے ہیں، لیکن یہی الفاظ اگر نظم میں برتے گئے
ہوں تو ہم ترجمہ کرتے وقت انگریزی کے مذکورہ بالا الفاظ کو متبادل الفاظ کے طور پر اپنے کام میں نہیں لا سکتے۔ کیونکہ پہلی
صورت میں ہر دو الفاظ علامات کے طور پر استعمال ہوئے ہیں، مگر دوسری صورت میں انہیں ایک اعتبار سے بذاتِ خود اشیاء کی حیثیت حاصل ہے۔
ان معروضات کا مطلب یہ ہوا کہ شاعری کا بیک وقت علاماتی اور غیر علاماتی دو پہلوؤں سے مطالعہ کیا
جا سکتا ہے ---- لیکن یہاں بہرحال ہمیں اس کے صرف علاماتی پہلو سے بحث ہے، لہٰذا آیئے ہم ایک بار
پھر گل و بلبل کی مثال کی طرف رجوع کرتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ آیا شعر میں جو الفاظ استعمال ہوتے ہیں ان سب
کی حیثیت یکساں طور پر علاماتی ہوتی ہے یا بعض الفاظ اس ضمن میں کسی تخصیصی مقام کے مالک ہوتے ہیں، اور
انہیں دیگر الفاظ کے مقابلے میں علامت در علامت کے حامل ہونے کا شرف حاصل ہوتا ہے۔ غالب کا
مطلب شعر ہے۔

بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل
کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

ظاہر ہے کہ اس شعر میں تمام الفاظ کو وہ عمومی علاماتی حیثیت حاصل ہے جس کا ہم ابھی ابھی تذکرہ کر چکے ہیں مثلاً گل اور بلبل، جب معمولی ایک پھول اور ایک پرندے کے لئے استعمال ہوئے ہیں، مگر بغور دیکھا جائے تو پتہ چلے گا کہ معاملہ یہیں ختم نہیں ہو گیا۔ بلکہ شاعر نے ان دونوں الفاظ کو بالترتیب معشوق اور عاشق کے لئے بطور علامات برتنے کی کوشش کی ہے اور جب تک انہیں ذہن میں محفوظ نہ رکھا جائے شعر سے کما حقہ لطف اٹھانے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا — تو گویا اس شعر میں گل و بلبل کے الفاظ علامات کے حوالے سے مخصوص دو لوگوں کے نمائندے بن کر ابھرے ہیں اور شاعری میں ہمیں اس صورتِ حال کا سامنا بالعموم کرنا پڑتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ہر دور اور ہر ملک کی اچھی شاعری کی تہہ دارانہ خصوصیت میں الفاظ کے اس دوہرے علاماتی استعمال کا بڑا ہاتھ ہوتا ہے اور شاعری میں جب ہم علامات کا ذکر کرتے ہیں تو ہمارے پیشِ نظر عام طور پر الفاظ کی یہی حیثیت ہوتی ہے۔

آیئے اب ہم علامات کی اقسام پر غور کریں۔ میری ذاتی رائے میں علامات کی تین واضح قسمیں قرار دی جا سکتی ہیں اوّل آفاقی (UNIVERSAL)، دوم علاقائی (REGIONAL) اور سوم شخصی (PERSONAL)

آفاقی علامات وہ علامات ہیں، جن کا تعلق پوری انسانیت سے ہے، کیونکہ اُن کا خمیر تمام انسانوں کے ایسے مشترک تجربات و مشاہدات اور احساسات و افکار سے اُٹھایا گیا، جنہیں ہبوطِ آدم سے لے کر آج تک بڑی اہمیت حاصل رہی ہے، اور جنہیں ARCHETYPES کے حوالے سے بہ آسانی سمجھا سمجھایا جا سکتا ہے۔ مثلاً رات کی تاریکی انسان کے دل میں اُس وقت جبکہ وہ جنگل میں اپنے خون کے پیاسے بہائم کے ساتھ زندگی گذارنے پر مجبور تھا، عدم تحفظ، جبر اور تشدد کا احساس پیدا کر کے اس پر بے بسی، بے چارگی، خوف اور دہشت کی فضا طاری کر دیتی تھی اور یہ صورتِ حال اس قدر طویل مدت تک برقرار رہی کہ رات کا لفظ مشرق و مغرب کے انسان کے لئے تمام مذکورہ کیفیات کی علامت بن گیا۔ اسی طرح صبح کا اُجالا عرصۂ دراز تک جنگل کے باسی کے ذہن میں تحفظ، آزادی، رہائی، بقا اور منزل کے احساس کو مہمیز لگا کر اس پر خود اعتمادی، رجائیت، حوصلہ اور کامرانی کا سماں طاری کر دیتا رہا۔ لہٰذا بالآخر صبح کا لفظ ابنائے آدم کے لئے اجتماعی طور پر تمام مذکورہ کیفیات کی علامت بن گیا[1]۔ آئیے اب ہم ایک لمحے کے

---

[1] ملاحظہ فرمایئے کہ انسان نے روشنی کے سلسلے میں اپنی اجتماعی پسندیدگی کو خدا کے حوالے سے بائبل میں کس طرح آشکار کیا ہے: "خدا نے ابتدا میں زمین و آسمان کو پیدا کیا۔ اور زمین ویران اور سنسان تھی اور گہراؤ کے اوپر اندھیرا تھا اور خدا کی روح پانی کے اوپر جنبش کرتی تھی۔ اور خدا نے کہا کہ روشنی ہو جا اور روشنی ہو گئی۔ اور خدا نے دیکھا کہ روشنی اچھی ہے اور خدا نے روشنی کو تاریکی سے جدا کیا۔ اور خدا نے روشنی کو دن کہا اور تاریکی کو رات ..." (پرانا عہد نامہ۔ پیدائش) نیز ہندوؤں میں سورج دیوتا، اور یونانیوں اور رومنوں میں اپولو (APOLLO – SUN – GOD) کے تصورات انسان کے روشنی اور نور سے ذہنی و جذباتی روابط کی نوعیت کے غماز ہیں۔

فیض کی مشہور نظم صبحِ آزادی کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔

یہ داغ داغ اجالا، یہ شب گزیدہ سحر،
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں،
یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر،
چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں،
فلک کے دشت میں تاروں کی آخری منزل،
کہیں تو ہوگا شبِ سست موج کا ساحل
کہیں تو جا کے رکے گا سفینۂ غمِ دل،

جواں لہو کی پُراسرار شاہراہوں سے
چلے جو یار تو دامن پہ کتنے ہاتھ پڑے
دیارِ حسن کی بے صبر خواب گاہوں سے
پکارتی رہیں باہیں، بدن بلاتے رہے
بہت عزیز تھی لیکن رُخِ سحر کی لگن،
بہت قریں تھا حسینانِ نور کا دامن،
سبک سبک تھی تمنا، دبی دبی تھی تھکن،

سنا ہے ہو بھی چکا ہے فراقِ ظلمت و نور
سنا ہے ہو بھی چکا ہے وصالِ منزل و گام
بدل چکا ہے بہت اہلِ درد کا دستور
نشاطِ وصل حلال و عذابِ ہجر حرام،
جگر کی آگ، نظر کی امنگ، دل کی جلن،
کسی پہ چارۂ ہجراں کا کچھ اثر ہی نہیں
کہاں سے آئی نگارِ صبا، کدھر کو گئی،
ابھی چراغِ سرِ رہ کو کچھ خبر ہی نہیں،
ابھی گرانیِ شب میں کمی نہیں آئی،
نجاتِ دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی،
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی،

اس نظم میں شب اور سحر کی آفاقی علامات کو بڑی کامیابی کے ساتھ بروئے کار لانے کی کوشش کی گئی ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ یہاں شاعر نے کس فنکارانہ انداز میں شب کے ساتھ گزیدگی، غمِ دل، عذابِ ہجر، جگر کی آگ، دل کی جلن اور گرانی کی کیفیات کو متعلق کیا ہے اور سحر کے ساتھ حسینانِ نور، نگارِ صبا، نجاتِ دیدہ و دل اور منزل کے تصورات کو وابستہ کیا ہے اور یوں ہر دو آفاقی علائم کے حوالے سے اس نے برصغیر پاک و ہند کے عہدِ غلامی، جہادِ آزادی اور حاصل شدہ آزادی کی نوعیت کی ایسی تصویر کشی کی ہے جو عالمگیر اپیل کی حامل ہے!

علاقائی علامات سے میری مراد ان علامات سے ہے، جن کی تخلیق میں پورے اجتماعِ انسانی نے حصہ نہیں لیا ہوتا بلکہ کرۂ ارض کے کسی ایک خطے کے لوگوں نے انہیں وجود میں لانے کا فریضہ سرانجام دیا ہوتا ہے، مثلاً معشوق و عاشق کے لئے لیلیٰ و مجنوں یا شیریں و فرہاد کی علامات خالصتاً سرزمینِ مشرق کے باشندگان کی پیداوار ہیں اور انہیں پوری انسانیت سے براہِ راست کوئی علاقہ نہیں۔ غالب کا ایک شعر ملاحظہ فرمائیے۔

فضل الحق

مانعِ وحشت خرامی ہائے لیلیٰ کون ہے؟
خانۂ مجنونِ صحرا گرد بے دروازہ تھا!

اس شعر کی تخلیق لیلیٰ مجنوں کی اس تلمیح سے آگہی کے بغیر ممکن نہ تھی جو مشرق سے مختص ہے اور اس شعر کے مابعد الطبیعیاتی مفہوم کا ابلاغ ہم تک فی الفور ہو جاتا ہے، کیونکہ ہم شاعر کی طرح مذکورہ تلمیح کے جملہ تار و پود سے کما حقہٗ شناسا ہیں، مگر مغرب کے سامعین و قارئین کے لئے اس شعر کی تفہیم اس وقت تک ممکن نہیں جب تک کہ انہیں مذکورہ علامات کے معنوی پس منظر سے متعارف نہ کرا دیا جائے، بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اس تعارف کے باوصف شعر کے سلسلے میں ان کا جذباتی ردِ عمل مشرقی سامعین و قارئین سے غالباً ہم آہنگ نہ ہوگا۔

شخصی علامات وہ علامات ہیں جن کی تخلیق شاعر کی اپنی ذات کی مرہونِ منت ہوتی ہے اور جو اس کی منفرد شخصیت کی بہت حد تک علمبرداری کرتی ہیں۔ ایسی علامات کو منصۂ شہود پہ لانے کے ضمن میں شاعر نے ماحول کے مشاہدے سے کام ضرور لیا ہوتا ہے مگر معاشرہ ان کے وجود میں لانے کا بلاواسطہ ذمہ دار نہیں ہوتا۔ مثلاً راشد کی معروف نظم "دریچے کے قریب" کے پہلے بند کی چند لائنیں ملاحظہ فرمائیے:

"آمری جان مرے پاس دریچے کے قریب
دیکھ کس پیار سے انوارِ سحر چومتے ہیں،
مسجدِ شہر کے میناروں کو
جن کی رفعت سے مجھے
اپنی رسول کی تمنا کا خیال آتا ہے!"

ان میں شاعر نے اپنی تمنا کے لئے مسجدِ شہر کے رفیع میناروں کو بطور علامت استعمال کیا ہے اور ہر چند کہ مسجدِ شہر اور اس کے بلند مینار شاعر کے ماحول اور اس کے تمدنی گرد و پیش سے ایک نمایاں وابستگی رکھتے ہیں تاہم انہیں

علامت کے طور پر استعمال کرتے وقت اُس نے محض اپنی صوابدید اور حسنِ انتخاب کو بروئے کار لانے کی سعی کی ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ یہ علامت اس کی شخصیت کی آئینہ دار بن کر ہمیں احساس کراتی ہے کہ شاعر نے ایک ایسی تمنا کو سینے میں برسوں پالا جو کسی حقیر مقصد کی تابع نہ تھی بلکہ جس کا علاقہ اُس کے عظیم تہذیبی آدرش سے تھا، مگر جو اب مٹ چکی ہے یا جس کی تکمیل ابھی تک ممکن نہیں ہوئی۔

آئیے اب ہم آفاقی، علاقائی اور شخصی علامات کے دائرۂ کار کا مختصراً جائزہ لیں۔ ظاہر ہے کہ آفاقی علامات کی جڑیں چونکہ انسان کے اجتماعی لاشعور میں پیوست ہیں، لہٰذا اُن کا حلقۂ اثر بے پناہ وسعتوں کا حامل ہے۔ البتہ انہیں وضع کرنے کے سلسلے میں شاعر کی اپنی خلاقی کا چنداں ہاتھ نہیں ہوتا۔ جہاں تک علاقائی علامات کا تعلق ہے، ان کا تاثراتی محیط آفاقی علامات کے مقابلے میں چھوٹا ہوتا ہے، مگر شاعر کی اپنی خلاقی کے حوالے سے یہ آفاقی علامات کے ہم پایہ ہوتی ہیں البتہ بعض اوقات انتہائی ذہین فنکار ان میں اپنی خلاقانہ صلاحیتوں کا رنگ بھرنے سے نہیں چوکتے۔ مثلاً مشرق میں فرہاد طویل مدت تک ایک وفا پیشہ، جاں نثار اور رقابتی رشک عاشق کی علامت بنا رہا مگر غالب نے فرہاد کو اپنے معیارِ کردار کے پیشِ نظر کچھ اس طرح ہدفِ ملامت بنایا کہ فرہاد کی علامت میں نمایاں معنوی تبدیلی در آئی اور نتیجے کے طور پر وہ عشاق کے لئے ایک مثالی نمونے کی حیثیت سے اپنا مفہوم کھو بیٹھی۔ غالب کے یہ شعر ملاحظہ فرمائیے اور مذکورہ علاقائی علامت میں ایک شاعر کی تخلیقی کاوش نے جو معنوی انقلاب پیدا کر دیا ہے، اس کا اندازہ کیجئے۔

کوہکن گرسنہ، مزدورِ طربگاہِ رقیب
بے ستوں آئینۂ خوابِ گرانِ شیریں!

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد،
سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا،

عشق و مزدوریِ عشرت گہِ خسرو، کیا خوب،
ہم کو تسلیم نکونامیِ فرہاد نہیں——!

مگر غالب تعداد میں کچھ زیادہ نہیں ہوتے!

جہاں تک شخصی علامات کا تعلق ہے، اُن کا عرصۂ کار انتہائی محدود ہے، مگر انہیں تراشنے کے سلسلے میں شاعر کی خلاقانہ استعداد بڑا اہم رول ادا کرتی ہے اور اس کا تخیل اس معاملے میں ایک طاقتور معاون کی حیثیت سے نمودار ہوتا ہے مگر شخصی علامات وضع کرنے کا عمل بڑی نزاکتوں کا حامل ہے۔ اور اس میں بعض زبردست خطرات ہمیشہ مضمر رہتے ہیں مثلاً اس تخلیقی کارکردگی کے نتیجے میں اندیشہ ہوتا ہے کہ شاعر علامات کو کسی مقصد کا ذریعہ سمجھنے کی بجائے انہیں مقصود بالذات اشیا و خیال نہ کرنے لگ جائے یا اُن کے سماجی علائق سے قطعِ نظر کر کے اُنہیں اپنی خالص

انفرادی اور داخلی الجھنوں کا نمائندہ نہ بنا دے ورنہ یوں وہ اپنے قارئین و سامعین کے سامنے کسی چیستان کی پیشکش کا موجب بن جائے۔ انہیں خطرات نے جب یورپ میں حقیقت کا روپ دھارا تو وہاں علامت پسندوں (SYMBOLISTS) کا ظہور ہوا، کیونکہ یہ وہ شعرا تھے، جنہوں نے اپنی شاعری میں الفاظ کے جذباتی تلازمات (EMOTIONAL ASSOCIATIONS) کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دی مگر ان کے سماجی تلازمات (SOCIAL ASSOCIATIONS) کو یکسر نظر انداز کر دیا۔ اس میں شک نہیں کہ الفاظ اور ان کی بدولت وجود میں آنے والے علائم اپنے ارد گرد ایک جذباتی ہالہ ضرور رکھتے ہیں اور ہر فطری شاعر ان کی اس خصوصیت سے تخلیق شعر کے موقع پر ضرور استفادہ کرتا ہے، مگر ان کی یہ خصوصیت الفاظ یا علائم کی معاشرتی معنویت کے مقابلے میں کم تر وقعت کی مالک ہے کیونکہ جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے کلام میں الفاظ و علائم بنیادی طور پر متکلم اور اس کے سامعین کے درمیان ترسیل جذبات و خیالات کے ذریعہ کا فریضہ سرانجام دیتے ہیں اور وہ اس فریضہ کو اسی صورت میں کامیابی کے ساتھ نبھا سکتے ہیں، جبکہ متکلم ان کو انہی سماجی تلازمات کو ملحوظ رکھتے ہوئے استعمال کرے جن سے اس کے سامعین پہلے سے آشنا ہیں۔ مثال کے طور پر اگر کوئی شاعر ہتھوڑے کو مزدور طبقے کی علامت کے طور پر استعمال کرتا ہے تو اس کے مخاطب اس علامت کی تفہیم کے سلسلے میں کسی قسم کی دقت محسوس نہ کریں گے، بلکہ اس کا کلام سن کر فرط مسرت سے کہہ اٹھیں گے۔

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا،
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے! (غالب)

لیکن اگر وہ اسی لفظ کو خاص نجی تجربات اور پیچیدہ نفسیاتی کوائف کی روشنی میں ایک مخصوص علامت کے طور پر برتنا چاہتا ہے تو عین ممکن ہے کہ اس کے مخاطب اس کے جذبات تک رسائی حاصل کرنے میں اشکال کا احساس کریں، اور اس اشکال کے شدت اختیار کر جانے کی صورت میں حکیم آغا جان عیش کی طرح بپھر کر کہہ اٹھیں:-

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے مزہ کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے
کلام میر سمجھے اور زبان میرزا سمجھے مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے،

ایسے حالات میں میرا خیال ہے کہ شاعر کو غالب کی طرح احتجاجاً شاید یہ کہنے کا حق نہ ہوگا کہ

بیاورید گر اینجا بود سخن دانے غریب شہر سخن ہائے گفتنی دارد!

علامت پسندی سے چند قدم اور آگے بڑھ کر جن مغربی شعراء نے الفاظ کے خالص داخلی اور لاشعوری مفہوم ہی کو در خور اعتنا سمجھا وہ سرریلسٹ (SURREALISTES) کہلائے اور ظاہر ہے کہ الفاظ و علائم کے سلسلے میں یہ رویہ بنیادی طور پر شعر کے اس تصور سے متصادم ہوتا ہے، جو شعر کو اس شعور کی پیداوار گردانتا جو خود اپنی پیدائش کے لئے سماج کا مرہون منت ہے اور جس پر اس مضمون کے آغاز میں تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے سرریلزم (SURREALISM) دراصل فرد کی اس انتہا پسندانہ مگر منفی جدوجہد کا نتیجہ ہے جو اس نے

سرمایہ داری کے عہد استبداد کی بھینٹ چڑھی ہوئی شخصی آزادی کو دوبارہ حاصل کرنے کے لئے، ایسے وقت میں کہ جب کہ سامراج کے انحطاطی دور میں داخل ہو چکی تھی، ہم نے اس جدوجہد کو منفی اس لئے کہا ہے کہ سرریلیسٹوں نے فرد کی آزادی معاشرے کے اندر رہ کر حاصل کرنے کی بجائے، اس سے علیحدگی اختیار کر کے اس سے کٹ کر یعنی لاشعور کی اتھاہ تاریکیوں میں چھپ کر حاصل کرنا چاہا اور ظاہر ہے کہ یہ ایک قسم کی خود فریبی تھی۔ کیونکہ فرد کی آزادی مطلق حیثیت نہیں رکھتی بلکہ وہ معاشرے کے ساتھ ایک ناگزیر نوعیت کی اضافت رکھتی ہے۔ سرریلزم کے تحت وجود میں آنے والی شاعری کو ہم زیادہ سے زیادہ شخصی اظہار کا نام دے سکتے ہیں اور ظاہر ہے کہ شاعری فقط شخصی اظہار تک محدود نہیں بلکہ شخصی ابلاغ کا تقاضا بھی کرتی ہے، جو صرف انہیں علامات کے ذریعے ممکن ہے، جن کے سلسلے میں شاعر اور سامعین میں ایک معنوی یگانگت پہلے سے موجود ہو، یا شاعر اپنے فن پارے میں اس کے وجود کا التزام کرے۔

بلراج کومل

وہ لڑکی پہاڑی ندی کی طرح چنچل ہے۔

وہ لڑکی پہاڑی ندی ہے۔

اسے پہاڑی ندی کو ہمیشہ بہتی رہے!

میرے سامنے اس وقت مندرجہ بالا تین جملے ہیں۔ پہلا جملہ میرے ذہن میں کچھ اس قسم کے تاثرات مرتب کرتا ہے۔ ایک لڑکی میرے تخیل میں ابھرتی ہے۔ نٹ کھٹ چنچل لڑکی سے ہٹ کر میرا ذہن ایک پہاڑی ندی کے بارے میں سوچنے لگتا ہے۔ میرے کانوں میں ایک لطیف سا نغمہ گونجنے لگتا ہے۔ اور پھر یکایک میں سوچتا ہوں اس لڑکی کا پہاڑی ندی کے ساتھ کیا رشتہ ہے؟ اس سوال کا جواب ذہن کے افق پہ خود بخود نمودار ہوتا ہے۔ یہ رشتہ اسی مشترکہ وصف کا رشتہ ہے جو لڑکی کی شخصیت کو (پہاڑی ندی کے واسطے سے) ایک منفرد انداز بخشتا ہے۔

دوسرے جملے میں بھی وہی لڑکی ہے اور وہی پہاڑی ندی ہے لیکن دونوں کا تعلق غیر واضح ہو گیا ہے۔ شاعر نے آخر لڑکی کو پہاڑی ندی کیوں کہا؟ وہ تو محض لڑکی ہے، گوشت پوست کی بنی ہوئی، اس کے جسمانی خطوط عام لڑکیوں سے ملتے جلتے ہیں، وہ ہنستی ہے، مسکراتی ہے، کھانا کھاتی ہے، رات کو سوتی ہے۔ یہ سبھی کام دوسری لڑکیاں بھی کرتی ہیں۔ پہلے جملے میں شاعر نے ایک مخصوص مشترکہ وصف کی وجہ سے لڑکی کا موازنہ ایک پہاڑی ندی کے ساتھ کیا تھا۔ دوسرے جملے میں شاعر نے لڑکی کی پوری شخصیت کا موازنہ ایک پہاڑی ندی کے ساتھ کیا ہے۔ اگر ہم پہاڑی ندی کی مکمل شخصیت کا تجزیہ کر سکتے ہیں تو یقیناً ہماری آنکھوں کے سامنے اس لڑکی کی وہ تصویر ابھر آئے گی جسے شاعر نے ہمارے سامنے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

تیسرے جملے میں خیال کا اظہار پہلے دو جملوں کے مقابلے میں بالکل جداگانہ طریقے سے کیا گیا ہے۔ اس میں صرف پہاڑی ندی کا ذکر ہے۔ یہ پہاڑی ندی ظاہر ہے پہاڑی ندی ہے لیکن کیا یہ محض پہاڑی ہے؟ اگر یہ محض پہاڑی ندی ہے تو یقیناً یہ مصرع یا جملہ شعر کا درجہ پانے کا مستحق نہیں ہے۔ الفاظ کے معانی الفاظ کے ساتھ قاری کی وابستگی کے مرہونِ منت ہوتے ہیں۔ خاص طور پر شاعری میں الفاظ لغوی معانی کی حدود کو اکثر اور بیشتر پھلانگ جاتے ہیں۔ ان کا ساتھ دینا حقیقتاً آسان کام نہیں ہے۔ ٹھیک یہی مشکل اس جملے کو سمجھنے میں ہمارے سامنے پیش آتی ہے۔ پہاڑی ندی لڑکی بھی ہو سکتی ہے اسے ہم زندگی کی علامت بھی تصور کر سکتے ہیں۔ شاعر نے ہمیں اس مضمون کے بارے میں کچھ نہیں بتایا جسے اس نے اس جملے میں چند مخصوص الفاظ کی مدد سے ادا کرنے کی کوشش کی ہے۔

تشبیہ، استعارہ اور علامت خالص ادبی اصطلاحات ہیں لیکن درحقیقت یہ اصطلاحات اس نفسیاتی عمل کی نشان دہی کرتی ہیں جس کے نتیجے کے طور پر ایک فن پارہ اپنی منفرد شخصیت اختیار کرتا ہے۔ تشبیہ سیدھا سادہ موازنہ ہے، استعارہ غیر واضح موازنہ ہے اور علامت اس عمل کی وہ منزل ہے جہاں پہنچ کر موازنہ کرنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا

ذکر نا شاعر کے نزدیک غیر ضروری ہو جاتا ہے۔ الفاظ خود بخود مضمون سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ پہاڑی، پیڑ، آسمان، چاند، سورج ——— سبھی الفاظ لغوی معانی کی قید سے آزاد ہو جاتے ہیں۔ بنیادی طور پر تشبیہ اور استعارہ علامتی نوعیت کے حامل ہیں۔ جب کوئی شاعر الفاظ کا استعمال اس ڈھنگ سے کرتا ہے کہ ان کے اندر لغوی معانی کے علاوہ مزید معانی پیدا ہو جاتے ہیں تو ہم اس انداز کو علامتی انداز کہتے ہیں۔ علامت وہ حسین پیکر خیال ہے جس میں شاعر خدا کا دیکھتا ہے۔ وہ ایک ہی لفظ کے اندر اس قدر وسعت پیدا کر سکتا ہے کہ وہ لفظ پھیل کر پوری زندگی یا زندگی کے موسم بہار کی علامت بن جاتا ہے۔ کیٹس (KEATS) کی نظم موسم خزاں (AUTUMN) خزاں کا موسیاتی خاکہ ہے۔ اس نظم میں لفظِ خزاں کی حیثیت علامت کی ہے۔ شیلے (SHELLEY) کی نظم OZYMANDIAS علامتی نظم ہے۔ کھنڈر، ویرانہ، شکستہ ٹانگیں۔ سبھی علامتیں چار روزہ مختصر انسانی زندگی پر تبصرہ کرتی ہیں۔ رابرٹ فراسٹ کی نظم A SILKEN TENT علامتوں کے استعمال کی ایک خوبصورت مثال ہے۔ چیخوف کا افسانہ THE STEPPE اور کافکا کا ناول پلیگ، مجموعیت کے اعتبار سے علامتی تخلیقات ہیں۔ W. B. YEATS کی آخری نظمیں خالصتاً علامتی نظمیں ہیں۔ فرانسیسی ناول نگار ROB GRHLET کے ناول انتہائی صورت میں علامتی ملتے ہیں۔

اگرچہ شاعری اور فن کی تخلیقی نوعیت بنیادی طور پر علامتی ہے۔ علامتی انداز، علامت پسندی اور علامت پسند کے لئے ایک مخصوص مدرسۂ فکر کے لئے استعمال کئے جاتے ہیں۔ علامت پسندوں کا خیال ہے کہ خارجی دنیا حقیقی دنیا نہیں ہے بلکہ INNER ABSOLUTE کا عکس ہے۔ اس لئے وہ حقیقت پسندی اور فطرت پسندی کے رجحانات کی مخالفت کرتے ہیں۔ بادلیئر کے الفاظ میں شاعر کا کام ذہن کی پیچیدہ اور گوناگوں کیفیات کے لئے خارجی دنیا اور مظاہرِ فطرت میں EQUIVALENTS کی تلاش کرنا ہے اس نقطۂ نظر کو اس نے (CORRESPONDENCES) کا نام دیا ہے۔ وہ شیلے کی نظم ODE TO WEST WIND کا حوالہ دے کر کہتا ہے کہ شاعر کے لئے یہ کہنا کہ

I FALL , I DIE

کافی نہیں ہے۔ اسے علامتوں کی مدد سے اس جذباتی کیفیت کو پورے خلوص سے پیش کرنے کی کوشش کرنی چاہیئے جو شاعر کے ذہن کو لمحۂ تخلیق کے دوران میں گرفت میں لئے ہوئے ہے۔ بادلیئر کے نزدیک یہ عمل ACTUALIZATION کا عمل ہے۔ اس کی مدد سے وہ قاری کے سامنے ایک مخصوص جذباتی کیفیت کو محسوس استعاروں اور علامتوں کی شکل میں پیش کرنا چاہتا ہے۔ رابرٹ فراسٹ کا خیال ہے کہ صرف شاعری ہی ایسا میڈیم ہے جو

PROVIDES THE ONE PERMISSIBLE WAY OF

SAYING ONE THING AND MEANING ANOTHER.

الیٹ GENERAL EXPRESSIONS کا سخت مخالف ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے مجرد جذباتی کیفیت کے مساوی الفاظ کو OBJECTIVE CORRELATIVES کا نام دیا ہے۔ کامیاب شاعروں کے ہاں استعارے اور علامتیں اس مخصوص جذباتی کیفیت کو اجاگر کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں جس کو قاری کے سامنے پیش کرنا شاعر کا

مقصد ہے۔ مثلاً بادلیئر کی نظمیں SPLEEN ، THE GULF اور BEATRICE کامیاب نظمیں ہیں۔ ان میں استعمال کی ہوئی علامتیں اور استعارے مضمون کے ساتھ بے انصافی نہیں کرتے۔ دوسری طرف ملارمے کے ہاں شاعری محض الفاظ کا گورکھ دھندا ہے۔ اس کے موسیقی کے انداز پر ترتیب دئے ہوئے خاکے ذہن کی سطح پر چیونٹیوں کی طرح رینگتے ہیں اور اکثر اوقات ہر قسم کے تاثر سے عاری ہوتے ہیں۔ اگر کوئی جذباتی کیفیت ملارمے پیش کرنا چاہتا ہے تو وہ الفاظ کے میوزیکل خاکوں میں گڈمڈ ہو جاتی ہے۔

علامتی شاعری کا بنیادی مسئلہ علامتوں کا صحیح انتخاب ہے۔

انسانی ذہن انتہائی پیچیدہ مشین ہے۔ یہ پیچیدہ مشین چوبیس گھنٹوں میں کروڑوں جذباتی کیفیات کو جنم دیتی ہے۔ جب شاعر ان کیفیات کو پیش کرنے لگتا ہے تو اس کے سامنے دو راستے ہوتے ہیں۔ ایک وہ راستہ ہے جو بادلیئر کے الفاظ میں شیلے (SHELLEY) اور ہیوگو (HUGO) کا راستہ ہے۔ یہ راستہ براہِ راست، بیان کا راستہ ہے۔ دوسرا جو علامت پسند شعرا کا راستہ ہے یعنی (ACTUALIZATION) کا راستہ۔ علامت پسندوں کے ہاں براہِ راست بیان، کوئی وقعت نہیں رکھتا ہے۔ وہ پوری کی پوری نظم علامتوں کے ذریعے تعبیر کرنا چاہتے ہیں۔ کامیاب شاعروں کے ہاں علامتیں نظم میں آئینوں کی طرح جڑی ہوئی ہوتی ہیں۔ وہ آئینے جن میں مضمون کا عکس صاف اور شفاف دکھائی دیتا ہے۔ ناکام شاعروں کے ہاں علامتیں (انہیں وہ خالص ذاتی علامتوں کا نام دیتے ہیں) اس قلعے کی صورت اختیار کر لیتی ہیں جس کے اندر قید کئے ہوئے لوگ باہر نہیں آ سکتے اور باہر کے لوگ جس کے اندر نہیں جا سکتے۔ یہ اور بات کہ قلعے کی دیواریں بظاہر حسین دکھائی دیتی ہیں۔ کہیں عورت کالا کبوتر بن جاتی ہے تو کہیں مرد الو کا پٹھا، بچے فرش پر اینٹوں کی طرح جڑے ہوئے نظر آتے ہیں اور پرندے آئس کریم کے کپ۔ بعض شعرا علامت پسندی کے جوش میں اشیا کے وہ نام بھی بھول جاتے ہیں جن ناموں سے عام لوگ ان اشیا کو پکارتے ہیں۔ اکثر اوقات وہ ان کی فطری خصوصیات کو بھی سرے سے نظر انداز کر دیتے ہیں۔ مثلاً سورج کا لفظ روشنی، زندگی یا علم کی علامت کے طور پر نظم میں استعمال ہو سکتا ہے۔ اگر کوئی شاعر اس لفظ کو انتقام، جنسی جذبہ، غرور یا جہالت کی علامت کے طور پر استعمال کرتا ہے تو نظم یقیناً مضمون کے فنی اظہار میں ناکام رہے گی۔ صحیح علامتیں جہاں مضمون کو چار چاند لگا دیتی ہیں غلط علامتیں اس کی حسین صورت کو مسخ کر کے رکھ دیتی ہیں۔ بعض لوگوں کے نزدیک علامتوں کا کھیل بڑی فرحت بخش ذہنی ورزش ہے لیکن اکثر اوقات ایک ذہین قاری بھی اس کھیل سے لطف اندوز نہیں ہو سکتا۔

علامتی شاعر اختصار پسند ہے بلکہ وہ مختصر نظم لکھنے پر مجبور ہے۔ براہ راست بیان میں بات عام طور پر پھیل جاتی ہے۔ علامتی انداز میں سمٹ جاتی ہے۔ صحیح علامت ایک ہی مصرع میں وہ کام کر جاتی ہے جو براہِ راست بیان کے ذریعے شاعر ان گنت مصرعوں میں کرتا ہے۔ لیکن یہ کام اس قدر آسان نہیں ہے جس قدر آسان یہ بظاہر دکھائی دیتا ہے۔ اختصار اور طوالت اضافی اصطلاحات ہیں۔ اگر کسی نظم کو دس مصرعوں کی ضرورت ہے اور اسے سو مصرعوں میں لکھا جائے تو ہم اسے ناکام نظم کہیں گے۔ اور اگر کسی نظم کو سو مصرعوں کی ضرورت ہے اور اسے دس مصرعوں میں کہا جائے تو یہ

•

نظم بھی ناکام کہلائے گی۔ اختصار اور طوالت کی اصطلاحات کو مطلق اصطلاحات سمجھنا غلط ہوگا۔ اختصار پسندوں کی اکثر نظمیں جیسے بازی گر کی پٹاری سے اُڑ کر اٹھنے سے تو غیر رہتی ہیں۔ کچھ پہیلیاں بن جاتی ہیں اور کچھ معمے اور کچھ الفاظ کی قلا بازیاں۔ شاعری کا مقصد محض الفاظ کے خاکے پیش کرنا نہیں ہے بلکہ شاعر کے تجربات کو پیش کرنا ہے اور چونکہ شاعر کے تجربات کا تعلق براہِ راست زندگی سے ہے اس لئے نظم کو تجربے کی وسعت اور گہرائی کا لحاظ رکھتے ہوئے مناسب طریقے سے پھیلنا چاہیئے۔ نقطۂ آغاز سے نقطۂ عروج تک بڑھنا چاہیئے۔ براہِ راست بیان کے خلاف ہونے کی وجہ سے اکثر اوقات علامتی شاعر براہِ راست بیان کو اپنی نظموں سے مکمل طور پر خارج کر دیتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ علامتی نظموں سے وہ ٹکڑے یا حصے غائب ہو جاتے ہیں جو نظم کو منضبط اکائی کا روپ دیتے ہیں۔ علامت کا مقصد مضمون کو خوبصورت ڈھنگ سے پیش کرنا ہے نظم کی معنویت کو وسعت دینا ہے۔ اگر شاعر بلا وجہ نظم سے براہِ راست بیان کو یکسر خارج کر دیتا ہے تو نظم لڑکھڑاتے ہوئے ڈھانچے کی طرح نظر آئے گی۔ کامیاب شاعروں کے ہاں مختصر نظم ایک ننھی منی خوبصورت لڑکی کا روپ لے لیتی ہے۔ ناکام شاعروں کے ہاں وہ مریل دُبلی پتلی زرد، ہڈیال چنچناتی مریضہ کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ مختصر نظم جہاں بعض اوقات ذہن پر گوندے کی طرح لپکنے کی اہمیت رکھتی ہے وہاں اکثر اوقات گہرا اور مسلسل تاثر چھوڑنے میں ناکام رہتی ہے۔

ایذرا پاؤنڈ کے الفاظ میں نظم کی کامیابی کے لئے بلا شبہ STEADY PRESSING DOWN OF THE STAMP ON THE WAX ضروری ہے۔

علامتوں کا استعمال مختلف شعرا کے ہاں مختلف طریقوں سے ہوتا ہے۔ بعض شعرا ایک مرکزی علامت کا انتخاب کرتے ہیں۔ اور اس کے بعد اس مرکزی علامت کے ارد گرد نظم کا ڈھانچا تعمیر کرتے ہیں۔ یہ مرکزی علامت نظم کی فضا قائم کر دیتی ہے۔ اس کے بعد ثانوی علامتیں اس فضا کو گہرا کر دیتی اور ایک منضبط تاثر پیدا کر دیتی ہیں۔ مجید امجد کی نظم آٹوگراف اور رابرٹ فراسٹ کی نظم THE SILKEN TENT اسی قبیل کی نظموں کی نہایت خوبصورت مثالیں ہیں۔ کچھ شعرا مرکزی علامت کا انتخاب نہیں کرتے۔ انہیں نتیجے کے طور پر انہیں ثانوی علامتوں کی بھی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ وہ تجربے کے مختلف پہلوؤں کو مختلف اور بعض اوقات متضاد علامتوں کے ذریعے پیش کرتے ہیں۔ علامتوں میں مشترکہ وصف کی تلاش ان کے نزدیک کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔ مثال کے طور پر اگر ایک مصرعے میں وہ پُر امید ہونے کی کیفیت کو طلوع کی علامت کے ذریعے پیش کرنا چاہتے ہیں تو دوسرے مصرعے میں وہ متفقہ مسرّت کو کسی ایسی علامت کے ساتھ متعلق کر دیتے ہیں جس کا پہلی علامت کے ساتھ قطعی طور پر کوئی رشتہ نہیں ہوتا۔ نظم جیل جیل لگنے پڑھتی ہے۔ قاری علامتوں کے ہجوم میں گھر جاتا ہے METAPHYSICAL شاعروں کے ہاں استعاروں اور علامتوں میں فطری انتخاب کا اصول نہیں برتا جاتا۔ ان کے ہاں الفاظ کو جوڑنے اور ان کے اندر نئے رشتے ڈھونڈنے کے عمل میں ایک خاص قسم کا تشدّد پایا جاتا ہے۔ بہ حیثیتِ مجموعی یہ بات پورے وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ اگر علامتیں واضح ہیں اور شاعر کے ذہنی تجربے اور اس کے مختلف پہلوؤں کو ACTUALIZE کرتی ہیں تو نظم ابہام کا شکار ہونے سے بچ جاتی ہے۔ بصورتِ دیگر شروع سے لے کر آخر تک الفاظ گورکھ دھندا بن کر رہ جاتی

علامتوں کی نوعیت اور نظم میں ان کے استعمال کو سمجھ سکے۔ ڈاکٹر مجید امجد کی نظم "آٹوگراف" کا مطالعہ کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ اس نظم کا عنوان وہ مرکزی علامت ہے جو ہمیں فوراً متوجہ کرلیتی ہے۔ آٹوگراف دینے والا عام طور پر وہ شخص ہوتا ہے جس کو عرفِ عام میں ایک شخصیت کہا جاتا ہے۔ اور آٹوگراف لینے والا، وہ شخص ہوتا ہے جو یا تو اس شخصیت کا مداح ہوتا ہے یا SNOB ہوتا ہے اور یا محض تماشہ کرنے والا۔ آٹوگراف دینے والا یقیناً اپنے سماجی مقام سے غافل نہیں ہوتا اسے اپنی اہمیت اور فضیلت کا ہمیشہ احساس رہتا ہے۔ آٹوگراف حاصل کرنے والا شخص آٹوگراف دینے والے شخص کی اہمیت اور فضیلت کا دبدبہ محسوس کرتا ہے اور اس کا عملی طور پر اظہار کرتا ہے۔

مجید امجد کی نظم میں آٹوگراف کی علامت کے علاوہ اور بھی بہت سی علامتیں ہیں جو اس مرکزی علامت کے ساتھ بڑی خوبصورتی سے جڑی ہیں۔ کرکٹ کے کھلاڑی آٹوگراف حاصل کرنے والی حسین لڑکیاں، کلکِ گوہریں، وکٹ اور بیک گراؤنڈ میں وہ شاعر جس کے لوحِ دل پر کوئی نقش ہے نہ نام ہے۔ بظاہر یہ نظم براہِ راست بیان کی شکل میں ہے اور اس پر علامتی نظم ہونے کا شک نہیں گذرتا لیکن اگر علامتوں کے استعمال کے بارے میں بادلیئر کا نظریہ تسلیم کرلیا جائے تو میرا خیال ہے یہ نظم ACTUALIZATION کے عمل کی بہترین مثال نظر آئے گی۔ شاعر کا مقصد کرکٹ کے کھیل کا منظر پیش کرنا نہیں۔ وہ ہمارے سامنے ایک مخصوص ذہنی کیفیت کی تصویر پیش کرنا چاہتا ہے۔ شخصی اور تہذیبی اقدار کے عامیانہ پن سے پیدا ہونے والی ذہنی کیفیت کی تصویر۔ اس نظم کا نقطۂ آغاز شاعر کا احساسِ کمتری ہے۔ لیکن مروجہ اقدار کی تنقید اور احتساب۔ کرکٹ کے کھلاڑی یقیناً کسی بلند کلچر کے نمائندہ نہیں ہیں۔ شاعروں اور فنکاروں کے مقابلے میں ان کی اہمیت اس لئے زیادہ ہے کیونکہ ہمارا سماج بیسویں صدی میں بھی ادب اور آرٹ کو وہ درجہ نہیں دیتا جو کھیلوں جنگوں اور سیاسی جھگڑوں کو دیتا ہے۔ آٹوگراف حاصل کرنے والی لڑکیاں دم بخود ہو کر کاغذی شیروں کو دیکھتی ہیں اور وکٹوں کی طرح بادلیروں کے سامنے گرتی ہیں یہ اس سماج میں رہنے والی لڑکیاں ہیں جہاں شاعر اور فنکار کی کوئی اہمیت نہیں کوئی شخصیت نہیں۔ یہ SNOBBERY اور عامیانہ پن کی علامتیں ہیں۔ اندازہ کیجیے یہ لڑکیاں خوبصورت ہیں اور امیر گھرانوں سے تعلق رکھتی ہیں۔ آٹوگراف بانٹنے والوں کے ہاتھوں میں کلکِ گوہریں ہے۔ ہم نے انہیں دولت مرتبہ، سبھی کچھ دیا ہے۔ یہ شاعر کا ذاتی المیہ نہیں ہے۔ یہ سارے سماج کا المیہ ہے۔ یہ اقدار کا المیہ ہے۔ آٹو گراف کی کامیابی کا راز اس بات میں مضمر ہے کہ اس میں استعمال شدہ علامتیں مضمون کو بڑی خوبصورتی سے ACTUALIZE کرتی ہیں زبان ایک زرخیز کھیت کی مانند ہے۔ شاعروں کی ہر نسل اس میں بیج بوتی ہے اور فصل کاٹتی ہے۔ دھیرے دھیرے اس کھیت کی زرخیز زمین اپنا جوہر کھو بیٹھتی ہے۔ شاعروں کی نئی نسلیں پیدا ہوتی ہیں نئے الفاظ تراشتی ہیں۔ پرانے الفاظ کے معنی و مفہوم کو وسعت دیتی ہیں۔ مظاہرِ فطرت اور انسانی تجربات، خیالات اور جذبات کے درمیان نئے رشتے قائم کرتی ہیں۔ نئی علامتیں وضع کرتی ہیں۔ نئے استعارے استعمال کرتی ہیں۔ نئے سانچے تعمیر کرتی ہیں۔ یہ سلسلہ صدیوں سے جاری ہے۔ اگر یہ سلسلہ ختم ہو جائے تو تخلیق کے سوتے خشک ہو جائیں۔ ہر نسل اپنے سے پہلے پیدا ہونے والے شاعروں کے خیالات، جذبات اور اظہار کے طریقوں کا اعادہ کرتی رہی ہے۔ شاعری، فن اور آرٹ محض [illegible]

رہ جاتی ہیں اور ممکن ہے کچھ عرصے بعد انسان ان میں دلچسپی لینا بند کر دے۔

نئی علامتوں کی تلاش وہ مرتبہ ایک فرض ہے جو ہر شاعر پر عائد ہوتا ہے کیونکہ اس فرض کے ساتھ اس کی ذہنی جودت، قوتِ اختراع اور انفرادیت کا تعلق ہے۔ لیکن اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں ہے کہ علامت پسند ہونے یا کہلانے سے ہر شاعر اور ہر شخص کا کارنامہ منفرد حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ کامیاب شاعری نہ تو علامتوں کا جنگل ہے اور نہ براہ راست بیان کا ریگ زار۔ اس میں شعری لوازم کے سبزہ پیڑ بھی ہیں اور نثر کے چٹیل میدان بھی۔ شعر طرازی کو شاعری کا وہ جوہر اس وقت حاصل ہوتا ہے جب علامتیں، اشعار کے جنگل، نثر کے چٹیل میدان اور ریگ زار مل کر ہمارے سامنے وہ تصویر پیش کرتے ہیں جس کا نام زندگی ہے۔ اس کٹھن کام کو کامیابی سے سرانجام دینے والے شاعر صدیوں میں پیدا ہوتے ہیں۔ لیکن شاعروں کی نسلیں ہر زمانے میں ہر صدی میں اس زرخیز کھیت میں جس کا نام زبان ہے مسلسل کھاد ڈالتے رہتے ہیں ان کا کام کبھی رائگاں نہیں جاتا۔ ان کی سعی مسلسل یقیناً اپنا اثر چھوڑتی ہے۔ اور بالآخر وہ شاعر وہ فنکار جنم لیتا ہے جو ماقبل کی کوششوں کی بنیادوں پر اپنی عظیم انفرادیت کا محل تیار کرتا ہے۔

شادِ امرتسری

ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کو اب اس حقیقت سے پوری آگاہی ہو چکی ہے کہ دنیا کا کوئی بھی ادب علامات کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا۔ یہ علامات ہر ملک کے ادب میں اپنی مخصوص روایات کی کوکھ سے جنم لیتی ہیں اور ان کی رمزیت ادب اور خاص طور پر شاعری کی دنیا میں تہ در تہ معانی کا ایک نیا جہان پیدا کرتی ہے۔ علامت کیا ہوتی ہے؟ آئیے ذرا اس پر غور کریں۔

میں نے ابھی کہا تھا کہ علامت کسی ملک کے ادب کی اپنی مخصوص روایت کی کوکھ سے جنم لیتی ہے۔ اس کی مثال میں دینے کی کوشش کرتا ہوں تاکہ بات آگے چل سکے۔ ہندوستان کی دیومالائی کہانیوں میں مختلف دیوی دیوتا مختلف قسم کے کرداروں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ کوئی دیوتا تخلیق کا مظہر ہے تو کوئی فنا کا۔ کوئی دیوتا محبت کے جذبے کو ظاہر کرتا ہے اور کوئی غصے کے جذبے کو۔ یہ دیومالائی کہانیاں ہزاروں سال پرانی ہیں اور ان کہانیوں کے کرداروں کے لئے چند مخصوص صفات کو ہم نے مان لیا ہے۔ چنانچہ جب میں کسی شخص کو ظالم جابر اور جفا پرور کہنا چاہتا ہوں تو میں اس کو راون کے نام سے یاد کرتا ہوں۔ جب میں کسی لڑکی کی عفت اور پاکیزگی کا ذکر کروں گا تو میں اس کو سیتا کہوں گا۔ اسی طرح جب میں کسی امن پسند شانتی سے پریم رکھنے والے کردار کا نام لوں گا تو میں اس کو کرشن[1] کہوں گا۔ میں نے یہ بات نہایت سادہ طریقے سے سمجھانے کی کوشش کی ہے اور یہ اس لیے کہ میں ایسے بند نقاد بات اس طرح سے نہیں کرتے اور اپنے علم اور فضل کا رعب جمانے کے لئے دقیق اور بقول اُن کے "نقادانہ" طریق اظہار اپناتے ہیں۔ خیر میں بات کر رہا تھا کہ ہم ہندو دیومالائی کہانیوں کے کردار کی صفات کو جب کسی شخص میں پاتے ہیں تو اس شخص کو اس نام سے یاد کرتے ہیں۔ اسی طرح کوئی سخت جنگلی ظالم اور سفاک شخص کو آپ نے اکثر لوگوں کو راکھشس کہتے سنا ہوگا۔ جب ہم راکھشس کا لفظ بولتے ہیں تو ہمارے ذہن میں سفاکی ظلم اور بے رحمی کی ایک تصویر ابھر آتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں میں یہ کہوں گا کہ کسی شخص میں متعدد صفات گنوانے کی بجائے میں اس شخص کو ایک لفظ کی وساطت سے پہچان لیتا ہوں گویا ایک لمبے چوڑے مفہوم کے لئے میں ایک لفظ استعمال کرتا ہوں۔ میں جب یہ کہتا ہوں کہ فلاں شخص تو فرشتہ ہے اُس وقت میرے ذہن میں لفظ فرشتے سے متعلق بے شمار باتیں آجاتی ہیں مگر لفظ میں نے ایک ہی بولا ہے۔ سیدھے سادے لفظوں میں میں نے کسی خاص قسم کے کردار رکھنے والے شخص کے لئے ایک علامت استعمال کر کے اپنے مفہوم کو واضح کیا۔ اس طرح جب میں دار کا لفظ بولتا ہوں تو منصور کا دار پہ چڑھنے کا واقعہ، منصور کے دار پہ چڑھنے کی وجہ، منصور کا حق کے لئے جان قربان کرنا وغیرہ وغیرہ تمام باتیں میرے ذہن میں آجاتی ہیں۔ میں نے ایجاز کی خاطر ایک لفظ بولا اور اس لفظ کے ساتھ ان تمام واقعات کو میں نے اپنے ذہن کے تہ خانے میں روشن کر لیا۔ اسی قسم کے الفاظ جب ہم شاعری میں استعمال کرتے ہیں، قرآن کے علاوہ ان مفہوم کی وجہ سے شاعری میں ندرتِ معنی و خیال

[1] ایسا کردار کرشن کی بجائے رام سے زیادہ قریب ہوگا۔ (ایڈیٹر)

…لی ہے۔

بعض نقادانِ ادب کا خیال ہے کہ اُس ادب میں علامتوں کا ذکر زیادہ ہوتا ہے جس ادب میں دیو مالا کی کہانیوں
زیادہ ہوتی ہے۔ یعنی دیو مالا کے بغیر شاعری کو علامات میسر نہیں آ سکتیں۔ یہ بات کسی حد تک درست ہی
ہوتی ہے۔ اور وہ اس لئے کہ انسان نے جب غیر تہذیبی دور میں ان کہانیوں کو جنم دیا اُس وقت اُس نے
کے مختلف جذبات و احساسات کو متشخص کرنے کے لئے ان دیو مالا کے کرداروں کو تخلیق کیا اور پھر یہ کہانیاں
سالوں کے زمانے میں پروان چڑھتی ہوئی جدید انسان تک پہنچیں۔ اس طرح شاعر اور ادیب کو اپنا مطلب
کے لئے بہت ہی ڈھلے ڈھلائے گمبھیر اشارے اور کنائے مل گئے۔ گمبھیر کا لفظ میں نے اس لئے استعمال
کہ یہ اشارے اور کنائے ہزاروں سال پرانی کہانیوں کے کرداروں سے متعلق ہیں۔ اس لئے ان کہانیوں کے
میں ایک گہرائی اور گمبھیرتا از خود پیدا ہو گئی۔ چنانچہ ایسی شاعری جس میں دیو مالا کے پراسرار اور پُراسرار اشارے
کے استعمال ہوتے ہوں یقیناً اعلیٰ پائے کی شاعری ہو گی۔ ادب کے طلبا کو معلوم ہو گا کہ یونان کی پرانی شاعری
منظوم ڈراموں پر مشتمل ہے کس قدر گمبھیر اور پُراسرار ہے۔ اس شاعری میں دیوی اور دیوتا انسانوں کے
میں انسانوں کی زندگیوں سے کھیلتے ہیں۔ ایکائی لس، یوری پڈیز اور دوسرے ڈرامہ نگاروں کے منظوم
آج بھی دنیائے شاعری میں ایک ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ یونان کی دیو مالا نے ہی اتنی عظیم شاعری کو جنم دیا۔
سنسکرت کی پرانی شاعری کا ہے۔ کالیداس اور بے شمار دوسرے سنسکرت کے شعرا نے دیو مالائی کہانیوں
کرداروں سے اپنے منظوم ڈراموں میں ایک نا ابد زندہ رہنے والی تازگی اور گہرائی پیدا کی اور آج بھی ان ڈراموں
کہ انسانی سوچ کو کس قدر رفعت اور بالیدگی کا احساس ہوتا ہے۔ وہ زبانیں جن کی عمر بہت لمبی ہے
ان کا ادب ہزاروں سالوں سے نشو و نما پا رہا ہے ان زبانوں کے ادب میں اگر کوئی رفعت اور بلندی ہے تو
وہ دیو مالائی کہانیوں کی وجہ سے ہے مگر اس کا مطلب یہ نہیں کہ علامت کا استعمال فقط پرانی شاعری تک ہی
محدود رہ گیا۔ زمانے کی رفتار کے ساتھ ساتھ علامات کا مفہوم بھی بدلتا چلا گیا۔ عیسائیت اور اسلام میں شیطان
بھی دیو مالائی حیثیت رکھتا ہے۔ اور شیطان کا لفظ جب پرانی عربی فارسی اور انگریزی شاعری میں بطور علامت
استعمال ہوتا ہے تو وہ بھی شاعری میں یقیناً ایک رفعت پیدا کرتا ہے۔ اس ضمن میں ملٹن کی مشہور نظم کو ذہن میں
شیطان کی علامت نے اس شہرہ آفاق نظم میں کیا تاثر اور فکر کی بلندی پیدا کی ہے۔ اور انسان کی سوچ کے
میں کیا کیا طوفان برپا کئے ہیں۔

میں نے اب تک علامت کے استعمال کو فقط پرانی شاعری تک محدود رکھ کر بحث کی ہے۔ اب آپ ذرا
زمانے کی شاعری میں علامت کے ذرا مختلف مفہوم کا جائزہ لیں جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا، علامت
دیو مالائی کہانیوں تک ہی محدود نہیں بلکہ ہر زمانے اور ہر دور کے تقاضوں کے مطابق علامت کے مفہوم
تبدیلی پیدا ہوتی رہی ہے۔ آج جب ہم علامت کا لفظ بولتے ہیں تو اس کا تعلق پرانی دیو مالا کی کہانیوں سے نہیں

رہیے اگر کسی خاص نظم میں کوئی شاعر آج بھی علامت کا استعمال پرانی دیومالا کی روشنی میں کرتا ہے تو اس میں کسی قسم کی قباحت نہیں اور نہ اس سلسلے میں کسی قسم کی پابندی لگائی جاسکتی ہے، آج کا انسان آج کے تمدن کی پیداوار ہے۔ آج کا تمدن راکٹ اور نیوکلیر کا دور ہے۔ آج ترکا کو میزائل کا دور ہے۔ اس لئے آج کا شاعر جب اپنی نظم میں علامت کا استعمال کرتا ہے تو وہ علامت اُس کی آج کی زندگی سے پیدا ہوتی ہے۔ اُس زندگی کی جس میں ٹیڈی لڑکے اور ٹیڈی لڑکیاں ہیں اور جو آدھی انگریزی اور آدھی اردو میں عشق کرتے ہیں۔ معاف کیجئے یونہی درمیان میں ٹیڈیوں کا ذکر آگیا اور یہ ذکر بھی میں نے بطور تفنن کے کیا ہے ورنہ میرے نفسِ مضمون سے ان کا کوئی تعلق نہیں۔

میں جدید اردو شاعری کی تاریخ بیان نہیں کرنا چاہتا کہ اس طرح حالی اور آزاد سے لے کر آج تک کی ساری شاعری زیرِ بحث آجائے گی اور اس طرح سے مضمون کی طوالت آپ کے لئے گراں ہو جائے گی۔ میں صرف پاکستان کے قیام کے بعد کے اُردو ادب میں اور خاص طور پر شاعری میں علامت کے استعمال سے بحث کروں گا۔ پاکستان بننے کے بعد اردو شاعری میں نظم کی تحریک نے خاص طور پر زور پکڑا۔ غزل گو شاعروں نے بھی اپنا وتیرہ قائم رکھنے کے لئے غزل کے دامن کو ہاتھ سے نہ جانے دیا مگر اس دور میں نظم نے جو مقبولیت حاصل کی اور نظم میں جو جدید ترین مضامین نے جگہ پائی وہ اُردو شاعری کے پڑھنے والوں پر واضح ہے۔ فرائڈ یوں تو آج سے بیس پچیس برس پہلے سے ہی اُردو شاعری کو نئے نئے علاماتی اظہار کے انداز دے چکا تھا مگر نظموں میں خالص نفسیاتی مضامین کا استعمال اس دور میں زیادہ چابکدستی سے کیا جانے لگا۔ میراجی آج سے کئی برس پہلے ان علامات کو اپنی شاعری کے تار و پود میں سمو چکا تھا۔ ان علامات میں مختلف جنسی کیفیات کو ظاہر کرنے کے لئے میراجی نے مختلف علامات کا استعمال کیا اور اس طرح باقاعدہ طور پر ایسی شاعری کی بنیادیں اُستوار ہو گئیں۔ میراجی اس اعتبار سے خالص ہندوستانی شاعر ہے کہ اُس نے جنسی کیفیات کے لئے جس قدر بھی علامتیں اپنے لئے وضع کیں اُن کا تعلق اس سرزمین سے تھا جہاں اُس کے آباؤ اجداد نے زندگی گزاری چنانچہ اُس کی مشہور نظم "بعد کی اُڑان" میں کوّا ایک علامت ہے۔ میراجی کے بعد شاعروں کی ایک کھیپ سامنے آتی ہے جن میں مختار صدیقی، ضیا جالندھری، قیوم نظر اور بہت سے دوسرے نوجوان شعراء نے علامتی ذریعۂ اظہار کو زیادہ وسعت دی۔ نوجوان شاعروں میں بعض ایسے شاعر بھی ہیں جن کے علاماتی ڈھانچے کا تجزیہ کرتے وقت ہمیں اس حقیقت سے دوچار ہونا پڑتا ہے کہ وہ علامتیں اس طور پر خالص ذاتی اور اُن کی شخصیت سے متعلق ہیں کہ اُن کا طریقِ استعمال قاری کے ذہن میں کوئی معنی واضح نہیں کرتا۔ میرا مطلب یہ ہے کہ علامت یوں تو بظاہر بالکل کسی خاص شخصیت کی پیداوار ہی ہوتی ہے مگر اُس علامت کی تخلیق میں اگر روایت اور طریقِ اظہار کا بھی ہاتھ ہے تو یقیناً وہ علامت پڑھنے والے کے لئے ایک مفہوم رکھتی ہے۔ لیکن اگر اس علامت کا رشتہ روایت سے اُستوار نہیں ہے اور اُس کا طریقِ اظہار موزوں نہیں تو وہ خلا میں اٹک کر رہ جاتی ہے اور یوں اُس کا ابلاغ قاری تک نہیں ہو پاتا۔ میں اس بات کے حق میں بھی نہیں ہوں کہ اصطلاحی معنوں میں علامت ضرور ہی آفاقی یا ہمہ گیر ہو مثلاً اگر ایک شاعر انجن کی سیٹی کو موجودہ زندگی کی بے چینی اور کرب کی علامت کے طور پر استعمال کرتا ہے تو ضرور کرے مگر اُس کا استعمال اس طرح ہو کہ یہ

ا قسمے ذہن میں آ جائے وہی علامت زیادہ صحت مند اور بہتر ہے جس کا ابلاغ قاری تک ہو سکے۔ اور وہ
مت میں قاری تک پہنچ سکے گی جب اس علامت کے تلازمات متعین ہوں گے۔ مثال کے طور پر ایک شاعر
لفظ استعمال کر کے قاری تک یہ مفہوم پہنچانا چاہتا ہے کہ وہ امن اور شانتی کا مظہر ہے تو اس صورت میں،
ی علامت کا استعمال اس طرح ہونا چاہیئے کہ ذہن فوراً اس حقیقت کی طرف جائے کہ پرانے یونان سے لے کر آج تک
یک کھیلوں کا آغاز ہوتا ہے تو سب سے پہلے کبوتر اڑائے جاتے ہیں جو امن اور شانتی کی علامت ہیں۔
صورت میں کبوتر کی علامت کا مفہوم بدل جائے گا (کبوتر) کی اڑان بھی بذاتِ خود ایک مفہوم ہے جس۔ سے
ری اور وسعت بھی لی جا سکتی ہے۔ مگر بات پھر وہیں آ گئی یعنی علامت کا طریقِ استعمال اگر اس لفظ (کبوتر) کو میں کعبہ کے
ں کی شکل اور پاکیزگی کی علامت کے طور پر استعمال کرتا ہوں تو میرا طریقِ استعمال مختلف ہوگا۔ کعبہ میں بے شمار کبوتروں
گھونسلے بنا رکھے ہیں اور حاجی لوگ ان کبوتروں کا بہت احترام کرتے ہیں۔ اور کبھی جائیے کسی ولی اللہ کے مزار پر
ہ جائیں وہاں کبوتروں کے غول کے غول آپ کو ملیں گے جن کو زائرین بڑے احترام سے دیکھتے ہیں۔ اب اگر کبوتر کا
ی علامتی معنوں میں استعمال ہوا ہے تو یہاں شاعر کے لئے ضروری ہے کہ وہ ایسا طریقِ اظہار اختیار
جو اس کی نظم کے مفہوم کے لئے مناسب اور موزوں ہے۔ میں اس بات کا حامی ہوں کہ علامت بذاتِ خود کوئی
مقررہ مفہوم نہیں رکھتی۔ نظم کا مضمون اور شاعر کا طریقِ اظہار علامت کے مفہوم کو متعین کرتا ہے۔ علامت خاص طور
ی ذات اور اس کی شخصیت سے متعلق ہوتی ہے اور یہ قطعاً ضروری نہیں کہ علامت کے ایسے مطالب لئے جائیں
ہمیشہ ہمیشہ کے لئے مقرر کر دیا گیا ہے۔ میں ایک نظم میں ایک نئی عورت کو جو پہلی بار میری زندگی میں داخل ہوتی
نیا جزیرہ کہتا ہوں۔ اور یہ اس لئے کہ سب سے پہلے تو آپ کسی راہ گم کردہ سمندری مسافر کا نقشہ ذہن میں رکھئے
ب عرصے سے خشکی کی تلاش میں مارا مارا پھر رہا ہے۔ اس کو جب کوئی نیا جزیرہ نظر آئے گا تو وہ خوشی سے پھولا
ئے گا اور پھر جزیرے کی شادابی اور ہریالی سے لطف اندوز ہوگا۔ اس لئے نیا جزیرہ میرے لئے ایک نئی عورت
مت ہے جس میں شادابی اور ہریالی ہے جس میں زندگی کی حرکت موجود ہے۔ اب پہلے سے اس لفظ (جزیرے)
ب کہیں بھی نہیں ملتا مگر میں جب اس لفظ کو بطور علامت کے استعمال کرتا ہوں تو میرا طریقِ اظہار ایسا ہوگا کہ اس
ت کا مفہوم قاری تک پہنچ جائے گا۔

پرانے زمانے میں تشبیہ و استعارہ اور مجازِ مرسل سے شعر میں حسن پیدا کیا جاتا تھا آج کے زمانے میں
علامت سے لیا جاتا ہے میں پھر یہاں واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ علامت بذاتِ خود کوئی معنی نہیں رکھتی، یہ
ہے جو علامت کو ایک جداگانہ معنی عطا کرتا ہے اور جس کا طریقِ اظہار علامت کے مفہوم کو متعین کرتا ہے اور
رح شاعر اپنی شاعری میں ایک نیا حسن اور تازگی پیدا کرتا ہے، اقبال کے ہاں شاہین کی علامت نے اس

ن شعرا نے کلمۂ کبوتر کو میری کے لئے ایک علامت کے طور پر استعمال کیا ہے اس علامت کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟ (ادارہ)

کی شاعری میں جو حسن پیدا کیا ہے۔ وہ ہمارے پڑھنے والوں کی نظروں سے پوشیدہ نہیں۔ علامت ایک ایسا خزانہ ہے جس کو صرفِ بے جا سے بچانا ہمارا فرض ہے اور اس کے موزوں صرف سے ہی شاعری کی دنیا میں معانی و مطالب کے نئے نئے دروازے کھل سکتے ہیں۔

جیلانی کامران

یہ سوال کہ شاعری میں علامتوں کا استعمال جائز ہے یا نہیں؟ اس لحاظ سے ایک غیر ضروری سوال ہے کہ شاعری میں ایک لمبے عرصے سے علامتوں کا استعمال جاری ہے۔ شاعری میں علامتیں استعمال ہوتی رہی ہیں۔ غزل کی پوری روایت اس سچائی کی تائید میں پیش کی جا سکتی ہے جہاں جام و مینا سے لے کر بلبل تک، اور محبوب سے لے کر آسمان اور گلستاں تک جتنی تشبیہات اور استعارے استعمال کئے گئے ہیں ان کا مفہوم علاماتی ہے۔ مجاز و حقیقت کا فلسفہ ظاہر کو علامتوں میں تقسیم کر دیتا ہے اور اس طرح کائنات اور انسان کو ایک دوسرے کے قریب لا کر انسانی مشاہدے کو علاماتی تاثرات میں بدل دیتا ہے۔ اس حقیقت سے بھی بہت کم اختلاف ہوگا کہ اردو شاعری نے انگریزی دور میں سیاسی اور عمرانی تجربہ کو علامتوں کے ذریعے اور ان کی مدد سے واضح کیا ہے۔ ان باتوں کی روشنی میں علامتوں کے استعمال پہ بحث غالباً غیر ضروری ہے۔ کیونکہ علامتوں کے استعمال کے بارے میں رائے عامہ متفق ہے۔ اردو شعری روایت کی موجودگی میں جس کا بیشتر حصہ علامتوں کی مدد سے ظاہر ہوتا ہے یہ سوال ایک طے شدہ سوال دکھائی دیتا ہے۔

اگر بات یوں ہے تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ وہ مسائل کیا ہیں جن کے ظاہر ہوتے ہی علامتوں کا مسئلہ بھی ظاہر ہوا ہے، حالانکہ اس مسئلے پہ اختلاف رائے کی کوئی بھی گنجائش نہیں ہے۔

غالباً شاعری میں علامتوں کا مسئلہ اتنی اہمیت حاصل نہ کرتا، اگر علامتیں، شاعری کے مرکز سے باہر نکل کر شاعری کے پورے پیکر اور سلسلے کو اپنے حلقۂ اثر میں لینے پر بضد نہ ہوتیں۔ شاعری اگر جزوی طور پہ علاماتی رہتی تو علامتوں کا مسئلہ پیدا نہ ہوتا۔ مگر جب شاعری تمام تر علاماتی شکل اختیار کرنے پہ آمادہ ہو رہی ہے، تو قاری اور شاعری کے رشتے کے پیش نظر اس مسئلے پہ غور کرنا بہت ضروری ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ آج تک شاعری میں علامتیں ہمیشہ مرکز میں رہی ہیں، یعنی وہ لفظ، جسے شاعر علامت کے طور پر استعمال کرتا ہے، نظم اور غزل میں تجربے اور واردات کے مرکز میں ظاہر ہوتا ہے۔ قاری، واردات اور تجربے سے آشنا ہو کر علامت تک پہنچتا ہے۔ اور اس طرح اس آشنائی کی مدد سے علامت سے واقف ہوتا ہے۔ یہ واقفیت چونکہ شاعری اپنے تجربے کی قوت سے پیدا کرتی ہے۔ اس لئے علامت کے مفہوم میں کوئی دقت پیدا نہیں ہوتی اور قاری کا شاعری کے ساتھ رشتہ بھی مجروح نہیں ہوتا۔ تجربہ اور علامت، دونوں کے باہمی رابطے اور سلسلے سے شاعری کا تاثر ظاہر ہوتا ہے اور قاری اس تاثر کو آسانی کے ساتھ قبول کر لیتا ہے۔ اگر اس بات کو تجربے اور واردات کی عدم موجودگی میں دیکھا جائے۔ تو شاعری میں صرف "علامت" باقی رہ جاتی ہے اور وہ رابطے اور رشتے جو اس تک رہبری کرتے ہیں دکھائی نہیں دیتے۔ جن کے تنہا ہو جانے سے 'علامت' اپنا مفہوم بھی ظاہر نہیں کر سکتی۔ ایسی صورتِ حال میں علامت نظم اور غزل (شعر) کے مرکز میں موجود رہنے کے بجائے شعر کے پورے نظام پر چھا جاتی ہے۔ اور وہ دشواریاں پیدا کرتی ہے جن کے باعث قاری اور شاعر کے درمیان کسی قسم کا ذہنی اور محسوساتی اشتراک قائم نہیں ہو سکتا۔

ایک ایسی نظم جس میں علامت مرکزی طور پر موجود ہو عموماً پیرافریز میں اپنے معانی دیتے وقت علامت کا پیرافریز نہیں کرتی کیونکہ علامت، پیرافریز ہونے والے مواد کی بجائے محسوسات اور یادداشتوں کے مجموعے سے پیدا ہوتی ہے۔ اگر نظم میں پیرافریز ہونے والے اجزا موجود نہ ہوں تو صرف محسوسات اور یادداشتوں ہی کا مجموعہ بچ جاتا ہے جسے میں نے علامت کہا ہے۔ اور ظاہر ہے کہ جب تک قاری ان محسوسات اور یادداشتوں میں شریک نہیں ہوتا اس کے لئے علامت کا ہونا یا نہ ہونا برابر ہے۔ یہ صورت حال کسی طرح تسلی بخش نہیں ہے۔ کیونکہ اس طرح شاعری اور قاری کے درمیان منافرت اور اجنبیت حائل ہونے لگتی ہے۔ اور وہ مقصد حاصل نہیں ہوتا جس کے لئے شاعری، لمرانی عمل کے طور پر مہذب معاشرے میں ظاہر ہوتی ہے۔

شاعری میں علامتوں کا مسئلہ اظہار بیان کے مسئلے کے ساتھ وابستہ ہے۔ اظہار بیان کا وہ طریقہ جسے عام طور پر شاعر اور قاری کے باہمی اشتراک کی ضمانت سمجھا جاتا ہے، ایک ایسا طریقہ ہے جس میں شاعر یا تو مستعمل علامات استعمال کرتا ہے یا علامات کو یکسر ترک کر کے ایک ایسی زبان میں گفتگو کرتا ہے جس میں روزمرہ کی بات چیت کی جاتی ہے۔ یہ علیحدہ بات ہے کہ بات چیت کی وہ زبان جو شاعری استعمال کرتی ہے قواعد اور خطابت کے اصولوں سے شعری زبان کا مرتبہ بھی حاصل کر لیتی ہے۔ شاعری کی ایسی زبان، نثر اور خطابت کی زبان ہے، جس میں قاری سے براہ راست گفتگو کی جاتی ہے۔ اور قاری سے ذہنی، نفسیاتی، اور روحانی رد عمل کا کوئی بڑا تقاضا نہیں کیا جاتا۔ میں اظہار بیان کے اس طریقے کی مذمت نہیں کرتا۔ تاہم یہ ضرور کہتا ہوں کہ شعری اظہار کے لئے غیر علامتی طریقہ ہی واحد طریقہ نہیں ہے۔ کیونکہ محسوسات کو غیر علامتی طور پر پیش نہیں کیا جا سکتا۔

یہ بات ایک بڑی حقیقت کو پیش کرتی ہے، اور وہ یہ ہے کہ غیر علامتی طرز اظہار ایک ایسی شاعری کے لئے موزوں ہے جس میں محسوسات کی بجائے خیالات، کی اہمیت مرکزی ہوتی ہے۔ اس صورت میں جب علامتی طرز اظہار کا ذکر کیا جاتا ہے تو اس سے ایک ایسی شاعری کا تذکرہ مراد ہوتا ہے جس میں محسوسات، مرکزی اہمیت رکھتی ہیں۔ میں کسی قسم کی مثال دینا نہیں چاہتا تاہم یہ ضرور کہنا چاہتا ہوں کہ درد، خوشی، غم، وصل، تمنا، موت، پیدائش، اور دوسری کئی ایک کیفیات کو غیر علامتی طور پر بیان نہیں کیا جا سکتا۔ بخار کی حالت کو واضح کرنے کے لئے علامتی طرز اظہار کا استعمال ناگزیر ہے۔ کیونکہ بخار کی تپش اور بے چینی کو صرف علامتیں ہی بیان کر سکتی ہیں۔

ظاہر ہے کہ میں نے علامتوں کو محسوسات سے وابستہ کر کے علامتوں کی قطعی تعریف اور وضاحت نہیں کی۔ مگر ایک حقیقت کی طرف اشارہ ضرور کیا ہے کہ محسوسات کو بیان کرنے کے لئے علامتی زبان اور طرز بیان کی ضرورت ایک بنیادی ضرورت ہے۔ وہ شخص جو، درد، کی کیفیت کو بیان کرتے ہوئے کہتا ہے کہ درد بجلی کی طرح میرے جسم میں تیر رہا ہے، درحقیقت علامتی زبان اور علامتی طرز بیان کو استعمال کرتا ہے۔ میں اس ضمن میں کہوں گا کہ علامتی طرز بیان کے بغیر بڑی علامتیں شاعری میں سموئی نہیں جا سکتیں۔ علامتی طرز بیان محسوسات کی ایک ایسی زمین تیار کرتا ہے جس پر تصورات علامتوں کی شکل میں ظاہر ہوتے ہیں یہ طریقہ اس طریقے سے جہاں محسوسات کے بغیر علامتیں ظاہر ہوتی ہیں ہر لحاظ سے مختلف ہے۔

تاریخی طور پر ہماری شاعری وفات اقبال سے اب تک ایک ایسی شاعری رہی ہے جس کا مقصد قاری کو قائل کرنے کے سوا کچھ اور نہیں ہے۔ اور یہی بات یہ ہے کہ قائل کرنا یا قائل ہونا عقلی استدلال کا نتیجہ ہیں۔ اور جہاں استدلال، موجود نہیں ہوتا وہاں شاعر اپنی بالغ نظری سے قاری کو اپنی برتری کا قائل کر دیتا ہے۔ یہ ساری باتیں اس زمانے کے مزاج کے مطابق تھیں،

اور ان کا اس زمانے کے عمرانی تقاضوں سے گہرا تعلق تھا۔ مگر اب مسئلہ خیالات کی برتری کی بجائے تجربے کی انفرادیت کا ہے۔ اس زمانے میں ہم خیالات کے ذریعے اپنے تہذیبی آشوب (یا صورتِ حال) کو پہچان سکتے تھے۔ مگر آج اس شناخت کے لئے واسدات اور تجربے کی مدد ضروری ہے۔ کیونکہ آج ہم سننا، جاننا، اور معلوم کرنا نہیں چاہتے۔ بلکہ محسوس کرنا چاہتے ہیں۔ یہ بات شاعری کو جذبے کی زندگی میں بدلنا چاہتی ہے۔ میں اس سلسلے میں علامتوں کا ذکر کر چکا ہوں۔ علامتوں کا تعلق اس جذبے کی زندگی سے ہے۔ جو قاری اور شاعر کے درمیان محسوسات کا رشتہ مرتب کرتا ہے۔

یہاں میں اس بات کو واضح کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ علامتوں کا ہر صورت میں قاری کے ساتھ تہذیبی رشتے کا ہونا لازمی ہے کیونکہ تہذیبی رشتے کے بغیر (اور محسوسات کے بغیر) علامتیں قاری کے ساتھ ذہنی اشتراک کو پیدا نہیں کر سکتیں۔ ہر ایسی علامت جو میں یا آپ خود درست جانتے اور سمجھتے ہوں قاری کے ساتھ عام طور پر ذہنی اشتراک پیدا نہیں کر سکتی۔ علاوہ ازیں ایک ہی علامت کا دو متضاد اور مخالف معانی میں استعمال بھی شعری طور پر ناقابلِ قبول ہے۔ بعض لوگ "سانپ" کو "روایت" کے معانی میں استعمال کرتے ہیں۔ بعض اسے ابلیس کا مفہوم دیتے ہیں۔ اور ایسے بھی ہیں جو اسے طب کی علامت سمجھتے۔ ان مختلف صورتوں میں ابلیس کا مفہوم ایک تہذیبی رشتے سے تعلق رکھتا ہے اور اسے شاعری میں ذہنی اشتراک کے طور پر پیش کرنا کوئی دقت پیدا نہیں کرتا۔ مگر سانپ کو روایت کہنا ایک ایسی بات ہے جسے شاعر کے سوا کوئی اور شخص ذرا کم ہی قبول کرتا ہے۔

میں اوپر کہہ چکا ہوں کہ علامتوں کا مسئلہ شعری تجربے کے ساتھ براہِ راست منسلک ہے۔ مگر صرف اتنا کہنا کافی نہیں ہے۔ کیونکہ سوال اٹھتا ہے کہ شعری تجربے میں وہ کیا تبدیلی رونما ہوئی ہے کہ علامتوں کا استعمال ناگزیر ہو گیا ہے؟ کیا شعری تجربے کی صورت پہلے کبھی ظاہر نہیں ہوئی؟ میں اس سلسلے میں کہوں گا کہ پچھلے تیس برس میں یہ پہلا موقع ہے جب ہمارے شعری تجربے نے تہذیبی ذمہ داری کو قبول کیا ہے۔ اس سے پہلے ہماری تہذیبی ذمہ داریاں استدلال اور حکایت کے ذریعے ظاہر ہوتی تھیں۔ اور وہ شاعری جو استدلال اور حکایت کو اپنے مرکز میں جگہ دیتی ہے علامتوں کا استعمال نہیں کرتی۔

میں تہذیبی ذمہ داری کی طرف اشارہ کر کے ایک ایسے فکری حادثے کی نشاندہی کر رہا ہوں جس سے ہماری تہذیب دوچار ہے۔ وہ تہذیب جس سے اور جس کی بدولت ہماری تاریخ نے ترقی صورت اختیار کی ہے۔ ایک عجیب و غریب تغیر اور تبدیلی میں سے گزر رہی ہے۔ یہ تبدیلی دل اور ذہن کے درمیان فاصلے اور اجنبیت حائل کر چکی ہے۔ یعنی ہمارا تہذیبی پیکر دو مختلف پیکروں میں منقسم ہو رہا ہے۔ اور یہ دونوں پیکر ایک دوسرے کی ضد سے اپنا تاثر اخذ کرتے ہیں۔ دونوں کا مزاج مختلف ہے۔ میں یہ نہیں کہوں گا کہ ان میں سے بہتر کون سا ہے؟ وہ پیکر جو سائنسی استدلال کو رد کرتا ہے یا وہ پیکر جو غیر سائنسی رجحانات کی حمایت کرتا ہے؟ بات دراصل داخلی تجربے اور سائنسی تجربے کی ہے۔ میں کسی ایک کی حمایت نہ کرتے ہوئے کہوں گا کہ ایسی تقسیم سے تہذیبی شخصیت کے دونوں پیکر احساسِ تنہائی کا شکار ہو رہے ہیں۔ میں یورپ کے احساسِ تنہائی کو اپنے لئے سند تسلیم نہیں کرتا۔ کیونکہ یورپی احساسِ تنہائی کے عمرانی مسائل ہمارے مسائل سے مختلف ہیں۔ اس امر کی موجودگی میں جو دکھ، یا جس نوع کا آشوب حاصل ہوتا ہے۔ وہ شعری تجربے کی آبیاری کرتا ہے۔ اور یہ شعری تجربہ حکایت کی بجائے علامات کے ذریعے ظاہر ہوتا ہے۔

علامات نئی شاعری کا ایک انتہائی ضروری جزو ہیں۔ کیونکہ علامات کے بغیر وہ شعری تجربہ ظاہر نہیں ہو سکتا جس کے اظہار کے لئے نئی شاعری نے تہذیبی ذمہ داریوں کو قبول کیا ہے۔

غلام جیلانی اصغر

شعر کی تخلیق کا عمل خاصا پیچیدہ عمل ہے۔ اس کے کچھ طلسماتی پہلو ایسے ہیں جن کا منطقی تجزیہ کرنا ممکن نہیں۔ ہم میں سے اکثر نہیں شعر پڑھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے کا موقع ملا ہے یا جانتے ہیں کہ شعر کیا ہے اور اس کی دائمی مسرت کے سرچشمے کہاں پوشیدہ ہیں۔ لیکن حسن و قبح کا یہ نظریہ خالصتاً شخصی ہوتا ہے۔ ہم شعر کی تعریف کرتے وقت اس کے احاطے میں بہت سے ایسے عناصر کو داخل یا خارج کر دیتے ہیں جو ہمارے مذاقِ شعر سے ہم آہنگ نہ ہوں۔ اس لئے آپ دیکھیں گے کہ ہر دور کی شاعری اپنا ایک منفرد رنگ اور مزاج رکھتی ہے اور جو رنگ کل تک مقبول اور مستند تھا وہ آج چنداں مقبول نہیں۔ یا کم از کم اس کا وہ جادو نہیں رہا جو کسی زمانہ میں اس سے منسوب تھا۔ شعر کو زندہ رکھنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ اس میں اعلیٰ فکری و تکنیکی معیار قائم رہے۔ ورنہ اس کا داخلی تحرک ختم ہو جائے گا اور وہ ریاضی کا ایک بے جان اور خشک کلیہ بن کر رہ جائے گا۔ ریاضی اور شاعری میں یہ بنیادی فرق ہے کہ ریاضی میں علامت یا سمبل کا مفہوم متعین ہو چکا ہے اور اس سے سرِ مو انحراف ممکن نہیں اور شاعر ہر دور میں اپنی علامتوں پر نظرِ ثانی کرتا رہتا ہے۔ وہ اپنی ذات کی اتھاہ گہرائیوں سے الفاظ کے نئے رشتے اور نئے معنی دریافت کرتا ہے اور یوں علامت کے مزاج کو بدل دیتا ہے۔ اس ضمن میں اردو غزل کا ذکر غیر ضروری نہیں ہوگا۔ اردو غزل ریاضی کے بنیادی کلیوں کی طرح ایک ہی ڈگر پہ چلتی رہی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ عوام میں یہ صنف خاصی مقبول رہی کیونکہ صدیوں کی ہم خیالی کی وجہ سے ہر لفظ، ہر اشارے کا مفہوم متعین ہو چکا ہے۔ چمن سے لے کر قفس تک ہر لفظ، ہر استعارے اور ذہنی تصویر (IMAGE) کا ایک سا مفہوم ہے۔ اس لئے جہاں شاعر نے صیاد، آتشِ گل، مشتِ خاک، یا محبوب کی سرد مہری کا اشارہ کیا، قاری کے شعور کے پردے پہ واضح نقش ابھر آئے اور وہ شاعر کے علاوہ اپنی ساری قوم کے مشترکہ شعور کا حصہ دار بن گیا۔

کچھ لوگ جو فکری سہل انگاری کو ادب کے لئے ضروری سمجھتے ہیں، شعر کی روایت پرستی کے شدید حامی ہیں۔ ان کے لئے ادب، بالخصوص شعری ادب زندگی کا عکس ہے اور شاعر عکاس۔ اس لئے اس کا کام صرف یہی ہے کہ وہ معاشرہ یا زندگی کے ان پہلوؤں کی عکاسی کرے جو قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتے ہوں۔ یوں نہ صرف خیال یا جذبے کی ترسیل میں آسانی ہوتی ہے بلکہ قاری بھی شاعر کے تجربے میں آسانی سے شریک ہو سکتا ہے۔ شعر کے ساتھ اگر عوامی اخلاق کا پیوند لگا دیا جائے تو پھر شاعر معلم کی حیثیت میں نظر آئے گا۔ بوئیلو (BOILEAU) کا یہی اندازِ فکر تھا۔ اس کے برعکس رومانی تحریک نے اس خیال سے بغاوت کی۔ اس تحریک کے علمبرداروں نے اس بات پہ زور دیا کہ شعر کا مقصد کیفیات کا بیان نہیں ہے بلکہ ان کیفیات کی تخلیق ہے۔ شاعر کا کام تعلیم و تدریس نہیں بلکہ تاثر پیدا کرنا ہے۔ کولرج KERIDGE

نے اپنی مشہور نظم قبلہ خان میں نہایت عمدگی سے اس خیال کا اظہار کیا ہے[1]۔ شاعر الفاظ کے جادو سے ایک پُراسرار فضا تعمیر کرتا ہے۔ لیکن اس فن کارانہ تخلیق میں الفاظ کا مروّجہ مفہوم ثانوی حیثیت اختیار کر جاتا ہے۔ ان کا داخلی آہنگ اور صوتی تاثر ایک مخصوص جمالیاتی ماحول پیدا کرتا ہے۔ یعنی یہاں الفاظ ایک علامت کا کام دیتے ہیں اور ان کی داخلی موسیقی ان کے مفہوم سے کہیں زیادہ اہم قرار پاتی ہے۔ پال ویلری (Paul Valery) جو سمبلزم کی تحریک میں ملارمے کے بعد سب سے اہم نام ہے موسیقی کو شعر کا گمشدہ ورثہ قرار دیتا ہے۔

لفظ کا اگر مطالعہ کریں تو اس بات کو تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ اس کا لغوی مفہوم اس کے تمام کردار یا شخصیت کو قاری تک منتقل نہیں کرتا۔ یہ لفظ کا صرف نفسیاتی پس منظر ہی نہیں ہوتا بلکہ اس کا جذباتی کردار بھی ہوتا ہے۔ اس کے ارد گرد قومی اور انفرادی شعور کا ایک ہالہ ہوتا ہے۔ اور ہر دور میں اس کے مفہوم میں ترمیم ہوتی رہتی ہے۔ خواص کے ہاں الفاظ کا اپنا ایک مخصوص کردار ہوتا ہے۔ اور وہ لفظ کو صرف اسی کردار میں پہچانتے ہیں۔ عوام کے ہاں اسی لفظ کا ایک عوامی کردار ہوتا ہے اور ان کی شناخت کا دائرہ اسی مروّجہ شناسائی تک محدود ہوتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ کوئی لفظ از خود چیز یا واقعہ نہیں ہوتا بلکہ کسی چیز یا واقعے کے لئے ایک خود ساختہ علامت ہوتا ہے۔ اس علامت کے کئی پہلو ہوتے ہیں۔ کچھ پہلو واضح اور غیر مبہم اور کچھ غیر واضح اور غیر متعین۔ جب یہی علامت بالکل واضح ہو کر عوامی سطح پہ آجاتی ہے تو یہ فرسودہ ہو جاتی ہے اور اس کی تازگی ختم ہو جاتی ہے۔ فن میں ہر علامت کا کوئی نہ کوئی پہلو پوشیدہ رہے تو بہتر ہے کیونکہ یوں اس میں سے ہر ایک کو یہ گمان کہ مخاطب ہمیں رہے۔ کی سی عالمگیریت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کے برعکس سائنس یا ریاضی میں علامت کی یہ خوبی ہوتی ہے کہ اس کا تاثر انفرادی یا شخصی نہیں ہوتا بلکہ اجتماعی ہوتا ہے۔ اکثر پرانی تہذیبیں (عراق اور چین) اس میں پیش پیش تھیں۔ تصویری یا رسمی علامتوں سے زیادہ کام لیتی تھیں۔ ہر تصویر جو ایک پورے لفظ کی ترجمان ہوتی ہے دوسرے ذہن تک وہی مفہوم منتقل کرتی ہے جو لکھنے والے کے ذہن میں تھا لیکن جب شاعر کوئی سمبل یا علامت استعمال کرتا ہے تو اس کا کردار خالصتاً شخصی ہوتا ہے اور اس کا رنگ انفرادی۔ یہ سمبل ریاضی کے سمبل کی طرح اجتماعی مفہوم کا حامل نہیں ہوتا

---

[1]

Could I revive within me
Her symphony and song
To such a deep delight would win me,
That all music loud and long
I would build that dome in air,
That sunny dome; those caves of ice!

بلکہ اس میں کئی رنگ اور کئی پہلو پوشیدہ ہوتے ہیں اور قاری جب اس پر غور کرتا ہے تو اس پر یہ رنگ آہستہ آہستہ اجاگر ہوتے
ہیں۔ اور پوشیدہ پہلو نکھر اور منکشف ہوتے جاتے ہیں اور قاری شاعر کے تخلیقی تجربے میں برابر کا شریک ہو جاتا ہے۔
یہ شرکت ذہنی سطح پر نہیں ہوتی بلکہ جذبہ و احساس کی سطح پر۔ اور اگر شاعر اور قاری کے احساسات میں باہمی تفاوت یا بُعد
ہو تو پھر قاری کو یہ شکایت پیدا ہو جاتی ہے کہ وہ شاعر کو سمجھ نہیں سکا۔ میراجی سے اکثر لوگوں کو یہی شکایت پیدا ہوتی ہے۔
کیونکہ میراجی اُن علامتوں کو اپنے شعر کے تانے بانے میں بُنتا ہے جو انتہائی طور پر شخصی ہیں یا ہندو دیو مالا سے اس قدر
تعلق رکھتی ہیں جو عام قاری کے استدراک سے باہر ہے۔

سمبلزم کی تحریک کے باغیوں میں ملارمے کا خصوصی مقام ہے۔ اُس کی اکثر نظمیں خاصی مشکل ہیں۔ یہ مشکل زبان یا الفاظ
کی دقّت کی وجہ سے نہیں بلکہ اس وجہ سے ہے کہ ملارمے کا نظریۂ شعر مروجہ نظریات سے بالکل مختلف ہے۔ اُس کا عقیدہ
ہے کہ شاعری کا قالب مزاج کا لیاقتی ہے۔ اس لئے اس کا مفہوم سمجھنا ضروری نہیں۔ مثلاً جب ہم کسی خوبصورت چہرے کے دلنواز
منظر کو دیکھتے ہیں جو اس کا تاثر فوری اور بالواسطہ ہوتا ہے ہم نے کبھی یہ نہیں سوچا کہ اس نقشِ دلنشیں یا خوبصورت منظر کا مفہوم کیا
ہے۔ اسی طرح اچھے شعر سے لطف اندوز ہونے کے لئے اس کا ذہنی ادراک چنداں ضروری نہیں۔ جس طرح ایک موزوں
چہرے کا آہنگ بجائے خود کافی ہوتا ہے، اسی طرح شعر میں صوتی اثرات الفاظ کے تسلیم شدہ مفہوم سے کہیں زیادہ
اہمیت رکھتے ہیں کیونکہ ایک مخصوص تاثر، ایک موزوں ماحول تعمیر کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے الفاظ شعر کی تعمیر میں وہی کام
دیتے ہیں جو نغمہ میں سُر اور سرتیاں۔ موسیقار اور شاعر اس لحاظ سے مختلف قسم کے مواد سے ایک ہی قسم کا کام لے
رہے ہوتے ہیں۔ شاعر کی کوشش ہوتی ہے کہ اس کے الفاظ سرتیوں کے مثل بن جائیں اور وہ ایک ایسی حقیقت کو
قاری تک منتقل کر سکیں جو کہ اُس کے ادراک سے ماورا ہے۔ یہ سارا تجربہ ماورائی ہوتا ہے اور شاعر اُسے مرئی
چیزوں کی زبان میں منتقل کرنے کی کوشش کر رہا ہوتا ہے۔ یہ لفظ ایک سمبل ہوتا ہے جو پوشیدہ associations
یا رشتوں کو ذہنی سطح پر لے آتا ہے۔ موسیقی بھی ایسی ہی جذباتی ASSOCIATION کو بیدار کرتی ہے۔ ملارمے کی انتہائی
کوشش یہی کہ وہ شعر کو موسیقی کی سطح پر لے آئے۔ یہ آدرش جتنا مشکل تھا اتنا ہی پیچیدہ بھی تھا۔ لیکن فرانسیسی علامت
پسندوں کے لئے شعر و موسیقی کے اس آمیزہ میں عظیم شاعری کے امکانات پوشیدہ تھے واگنر (Wagner)
نے موسیقی میں سرتیوں سے ایک نیا کام لیا ہے۔ چنانچہ اس تجربے سے یہ امکان پیدا ہو گیا تھا کہ الفاظ کا موسیقی کی
طرح ماورائی کردار بہت وسیع ہے۔ ملارمے اور دوسرے اس نتیجے پر پہنچے کہ مثالی شاعری دراصل واقعاتی نہیں بلکہ اشاراتی
یعنی SUGGESTIVE ہے۔ اس سے پہلے پو (Poe) شاعری کے اس غیر متعین اور گہنائے پہلو کا ذکر کر چکا تھا[1]
شعر میں اشارے کنائے یا ایہام سے ایک دھندلی سی فضا پیدا ہو جاتی ہے۔ جس کا دائرۂ اثر اُس شاعری سے
کہیں زیادہ وسیع ہوتا ہے جس میں استعارات اور الفاظ کا مفہوم متعین اور سکّہ بند ہو۔

[1] A suggestive indefiniteness of vague and therefore of spiritual effect

علامت پسندی پر یہ اعتراض وارد ہوتا ہے کہ بیشتر علامتیں اتنی شخصی ہوتی ہیں کہ شاعری ذاتی تاثرات کا ایک نجی ریکارڈ بن کر رہ جاتی ہے۔ اور قاری کو شاعر کے تجربات و تاثرات سے کوئی دلچسپی نہیں رہتی۔ ملارمے اور پال ویلری کی اکثر نظمیں انتہائی ابہام کی نذر ہو گئی ہیں۔ مثلاً ملارمے اپنے ایک سانیٹ میں آسمان کو آسیبی محل سے مماثلت دیتا ہے۔ اس محل میں آنسوؤں اور پھولوں کے گچھے جھوٹ کے لئے علامت بن گئے ہیں۔ لیکن یہ اشارہ بہت دور از کار ہے۔ اس لئے سانیٹ کا مجموعی تاثر مبہم سا رہتا ہے۔ علامت کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ صرف اہم نکات پر ہی زور دیا جائے اور غیر اہم کڑیوں کو نظر انداز کر دیا جائے۔ لیکن مبتدی کے ہاتھ میں اہم کڑیاں بھی چھوٹ جاتی ہیں۔ نتیجہ غیر ضروری ابہام!

روایتی شاعری میں عام مبتدی شاعر پہلے اپنے ذہن میں نثر کا ایک ڈھانچہ تعمیر کرتا ہے اور پھر موسیقی یا عروض کے ارکان کے مطابق الفاظ کو ایسی موزوں ترتیب دینے کی کوشش کرتا ہے جس سے شعر میں سطحی آہنگ پیدا ہو جائے۔ جب اسی نظم یا غزل کو نثر میں بدلا جاتا ہے تو تمام شاعری غائب ہو جاتی ہے اور پیچھے بے جان الفاظ رہ جاتے ہیں۔ لیکن اس کے برعکس علامتی شاعری میں لفظ کا وجود کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ بلکہ اس لفظ کے ساتھ ایک فضا، ایک خاص ماحول وابستہ ہوتا ہے۔ اور یہی وہ ماحول ہے جو شعر کی جان ہے۔

انسانی شعور کے بہت سے ایسے گوشے بھی ہیں جو الفاظ کی گرفت میں نہیں آ سکتے۔ ہم اکثر محسوس کرتے ہیں کہ ذہن کی کچھ کیفیات اتنی تیز رو اور رنگ پریدہ ہیں کہ ان کا کردار مختص نہیں کیا جا سکتا لیکن ان کے وجود سے انکار بھی نہیں کیا جا سکتا۔ جہاں لفظوں کا وسیع تر سلسلہ بھی ان کیفیات کو منتقل کرنے میں کامیاب نہیں ہوتا وہاں ایک موزوں سی علامت اس جذبے کا سارا ماحول پیدا کر دیتی ہے۔ ہر چند وہ شاعر زندگی کے دیوالیہ پن اور اس کی بدصورتی کو محسوس کرتا ہے لیکن جب وہ اس احساس کو الفاظ کے پیکر میں ڈھالنا چاہتا ہے تو اس کی کوتاہ دستی نمایاں ہو جاتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ شاعر الفاظ کے منطقی رشتوں اور مروجہ مفہوم کو ان کی اشاراتی حیثیت پر ترجیح دیتا ہے جو ایک غیر محسوس طلسم کی طرح اسے گھیرے ہوئے ہے۔ الگزنڈر بلاک (ALEXANDER BLOK) نے اپنی نظم "The Twelve" میں روس کے ابھرتے ہوئے بورژوا نظام کی مفت جانی اور عجز و مظلومیت کو کس خوبصورتی سے بیان کیا ہے! ایک بھرپور علامت اس نظام کی مختلف کڑیوں کو ہمارے سامنے لے آتی ہے۔

The old world, like a homeless mongrel
Stands by, with tail between its legs.

اس علامت کی خوبی یہ ہے کہ اس میں مرتے ہوئے معاشرے کا سارا انجماد اور بے کسی ایک 'IMAGE' میں منتقل ہو گئی ہے جس کے خطوط نہایت واضح اور نمایاں ہیں۔ اسی طرح اردو کی ایک نظم "زندگی" کا آخری حصہ۔

یہ اک سرد جھونکا جسے تم نے "آوارہ تھپکی" کہا ہے
یہی زندگی ہے۔
اسی سرد جھونکے سے دنیا بنی ہے۔

علامت پسندی کی عمدہ مثال ہے۔ آوارہ پنچھی کے ساتھ بہت سے واضح اور عزیز داخلی رشتے وابستہ ہیں۔ چنانچہ اس
لفظ کا پہلا اثر ہی ذہن کے نہاں در نہاں دریچوں کو کھول دیتا ہے اور زندگی کا ازلی و ابدی المیہ ہمارے سامنے آجاتا ہے۔
ہمارے الفاظ مسلسل کے مبہم استعمال سے ایک محدود سی فضا سے وابستہ ہو جاتے ہیں۔ ہر دور کا عظیم شاعر
ان کے نئے مفہوم دریافت کرتا ہے۔ یہ دریافت شاعر کے عرفانِ نفس کے ساتھ گہرے طور پر وابستہ ہوتی ہے۔ اس لئے
اس کا سمبل بھی ذاتی ہوتا ہے۔ اس کی انتہائی صورت یہ ہوتی ہے کہ علامت پسند شاعر کا خارجی دنیا سے کوئی تعلق باقی
نہیں رہتا۔ اس کا فائدہ یہ ہے کہ شاعر سطحی مذاق سے اونچا اٹھتا ہے اور اس کی تخلیق عوامی مذاق و مطالبہ کی پابند نہیں
رہتی۔ لیکن نقصان یہ ہوتا ہے کہ شاعر آفاقی تجربے سے مستفید نہیں ہو سکتا اور اس کا کلام ایک مخصوص طبقے یا حلقے تک
محدود ہو کر رہ جاتا ہے۔ ایک اچھے فن کار کا یہ فرض ہے کہ وہ اپنی علامتوں کو عالمگیر مفہوم عطا کرے تاکہ اس کے
تجربے میں قاری بھی برابر کا شریک ہو سکے۔ اگر کوئی علامت انتہائی طور پر شخصی بن جائے اور شاعر کا اثر و نفوذ اس
حلقے تک محدود ہو کر رہ جائے جو اس کے مفہوم کو سمجھ سکتا ہے تو اس سے اس کی شاعری کی قوت ختم ہو جائے گی۔ بڑا
فن کار اپنا مواد اور جذبے کی سرگرمی زندگی کے سیلِ رواں سے لیتا ہے۔ اگر وہ اپنے آپ کو ایک چھوٹی سی جوئے بار
کے ساتھ وابستہ کر لے تو اس کی تخلیق صرف مبہم ہی نہیں بلکہ بے جان بھی ہو جائے گی۔ ہمارے ہاں نئی پود کے اکثر شاعر
علامت پسندی کی تحریک سے گہری دلچسپی رکھتے ہیں لیکن اصل چیز تحریک نہیں بلکہ وہ عرفانِ نفس ہے جو چیزوں کے
ان دیکھے رشتوں کو مشاہدہ اور شعور کی سطح پر لے آتا ہے اور زندگی کی ہر کروٹ میں ایک نیا مفہوم تلاش کر لیتا ہے۔ ہمارا
علامت پسند شاعر فرانسیسی تحریک کے بانیوں کے تجربے سے استفادہ بھی کر سکتا ہے لیکن اس کا سب سے بڑا کام یہ ہوگا
کہ علامتوں کا انتخاب کرتے وقت وہ اپنے قومی مزاج اور اپنی روایات کو مدِ نظر رکھے ورنہ اس کی علامتیں بے معنی
ہو جائیں گی۔ ملارمے نے اپنی علامتوں کا بیشتر سرمایہ عیسائیت سے اخذ کیا ہے اور ان پر شاہی حسن کا رنگ ایزاد
کیا ہے۔ ہمارا شاعر اگر مابعد الطبیعیاتی تحریکوں سے دلچسپی نہ رکھتا ہو تو کم از کم وہ اپنے ماحول، اپنے گرد و پیش سے
ایسی علامتیں انتخاب کر سکتا ہے جن کی جڑیں قومی شعور میں گہری ہوں۔ اس طرح وہ غیر ضروری ابہام سے بچ جائے گا۔

★

محمود ایاز

شبِ چراغ

بسوں کا شور، دھواں، گرد، دھوپ کی شدّت
بلند و بالا عمارات، سرنگوں انساں،
تلاشِ رزق میں نکلا ہُوا یہ جمِّ غفیر،
لپکتی، بھاگتی مخلوق کا یہ سیلِ رواں،
ہر اِک کے سینے میں یادوں کی منہدم قبریں،
ہر ایک اپنی ہی آوازِ پا سے سرگرداں،
یہ وہ ہجوم ہے جس میں کوئی کسی کا نہیں
یہ وہ ہجوم ہے جِس کا خُدا فلک پہ نہیں،
اور اِس ہجومِ سرِ راہ سے گذرتے ہوئے
نہ جانے کیسے تمہاری وفا، کرم کا خیال
مری جبیں کو کسی دستِ آشنا کی طرح،
جو چھو گیا ہے تو اشکوں کے سوتے پھُوٹ پڑے
سموم و ریگ کے صحرا میں اِک نفس کے لئے
چلی ہے بادِ تمنّا تو عمر بھر کی تھکن
سرِ مژہ سمٹ آئی ہے ایک آنسو میں
یہ وہ گُہر ہے جو ٹوٹے تو خاکِ پا میں مِلے
یہ وہ گُہر ہے جو چمکے تو شب چراغ بنے،

اعجاز فاروقی

یہ تہذیب

یہ آبا کی اقدار کا اِک مرقّع
جسے وقت کی ایک یلغارِ پیہم مٹاتی رہی
اور میرے جدّ و آب اس میں بدزیب سے رنگ بھرتے رہے
اب یہ بدزیب، بدرنگ نقشوں کی بھونڈی سی تصویر مجھ کو مِلی ہے
مجھے یہ سکھایا گیا ہے
اسے اپنی آنکھوں پہ رکھیں
یہی زینتِ حجلۂ زیست ہو گی

مرے پیڑ کو ابر کی ننھی ننھی پھواروں نے بالیدگی دی
خورِ ضو فشاں کی پُر انوار کرنوں نے شاخوں کو چھو کر توانائی بخشی
کہیں دُور اَن دیکھے جانے جزیروں سے آکر صبا نے شگوفوں
کے بندِ قبا کھول ڈالے

کہ یہ بار یابِ تمنا ہو
لیکن یہ ساتھی — یہ دیمک
جڑیں چاٹتا ہے

عین سلام

دُوریٔ نارسا کے ہمکتے ہوئے قُرب کی دھڑکنیں
جو مسلسل ہیں، اور رات دن کی طلسمی فضاؤں میں محبوس ہیں
جن کی ہر کوشش اِک کوششِ بے جہت
ایک پیہم کشاکش —
کہ جس کا مُداوا نہ عہدِ گذشتہ نہ امروز و فردا

مگر ایک بے نام سی رستخیزی
جو دل کے شکستہ کناروں پہ غم ناک جھاگوں کا پھیلا ہُوا سلسلہ بن گئی ہے
تڑپتی ہوئی بہتی رُوحوں کا سنگم نہاں ہے،
بہت دُور بے انت اونچائیوں میں کہیں
جگمگاتے ستاروں کی مدھم خنک روشنی
دُور ہی دُور سے مسکراتی ہے
اور جس کو چھونے کی حسرت میں جو بھی اُڑا
اپنے شاداب خوابوں کے جلتے سُلگتے کھنڈر میں گرا

دُوریٔ نارسا کے ہمکتے ہوئے قُرب کی دھڑکنیں
جو مسلسل ہیں، اور رات دن کی طلسمی فضاؤں میں محبوس ہیں
جن کی ہر کوشش اِک کوششِ بے جہت
ایک پیہم کشاکش —
کہ جس کا مداوا نہ عہدِ گذشتہ نہ امروز و فردا ۔

حفیظ احمد

پہلا آدمی

ایک ہی جزو میں تھے کُل اجزا
کوئی ماضی نہ کوئی حال نہ مستقبل تھا
نیند سے قبل
پُر اسرار، انوکھا، تنہا
میں تھا خوشبو کی طرح!

یک بیک ایک نشہ سا چھایا
میں خیالوں کی ڈگر پہ چلتا
نیند کی سُرمئی وادی میں کہیں ڈوب گیا!

اور جب آنکھ کھلی تو دیکھا
میں تھا اِک ذرّے کے پیکر میں نہاں، سمٹا ہُوا
اِک عجب کرب میں کھویا کھویا
ایک غنچہ، صفحۂ خاک پہ دھبّے کی طرح
اور اطراف میں تا حدِّ نظر
بے کراں ارض و سما!!

ش ۔ ح عباسی

ہوائے شام

میں اپنے گاؤں کے مانوس مسکنوں سے دُور
سکُوتِ شام میں سنسانِ پُل پہ بیٹھا ہُوں
حدِ نگاہ تلک "تو" نہ "تیرا" سایا ہے

نپی تُلی ہُوئی سانسوں کی بے بسی لے کر
تمام دِن کی تمازت کا بوجھ اٹھائے ہُوئے

تڑپتی ہانپتی ۔ خود اپنی رَو میں اُلجھی ہُوئی
ٹھہر ٹھہر کے بہ ہر گام چل رہی ہے ہوا

ہوا کی زد سے ۔ کسی شاخ کا کوئی پتّہ
ٹپک کے اشک کی مانند سطحِ دریا پہ
کبھی جو گرتا ہے رُک رُک کے بہنے لگتا ہے

میں سوچتا ہوں کہ یہ بھید کتنے گہرے ہیں
سفر نصیب مسافر ۔ یہ ایک برگِ خزاں

مری طرح سے بھٹکتا ہُوا، بہ موجِ رواں
ہوائے شام کی بے حرف داستاں بن کر
اکیلے پن کے سمندر میں ڈوب جائے گا

ملکی صنعت کی ترقی اور فروغ کے لئے ان کا استعمال کیجئے
سلطان ٹیکسٹائل ملز لمیٹڈ
سرگودھا
اپنی مصنوعات کو برآمد کر کے اور زرِ مبادلہ کما کر پاکستان کو مضبوط بنانے میں نمایاں حصہ لے رہی ہے۔
ہماری مل میں ہر قسم کا کورا لٹھا، ململ سفید، پاپلین
اور کھدر کریپ نہایت دیدہ زیب رنگوں میں تیار ہوتی ہے
سوت ۱۶ سنگل سے ۶۰ سنگل تک تیار ہونے کے علاوہ ملیشیا
سوت ملکی و غیر ملکی ماہرین کی زیر نگرانی تیار کیا جاتا ہے
ہمیشہ کپڑا اور سوت خریدتے وقت ہمارے برانڈوں کو یاد رکھیں
ہر قسم
سوت از قسم
کورا لٹھا، وکٹری، ای ۲۹، ملیشیا خیر گارڈ
کھدر کریپ سی ۱۸، پاپلین 7007 لٹھا سفید 31000
۱۶ / ۱۴ گیبرڈین، ململ سفید، اسپیشل بوتی
۲۰ سنگل شاہین برانڈ
۲۰ ڈبل ہیں آم ۱۶ سنگل مرغ، کرن ۲۰ سنگل
۳۲ سنگل چرخہ رنگین۔ ۴۰ سنگل دو پھول
۴۰ سنگل رسپیشل، شاہین مع بابن
ڈائریکٹر انچارج
سلطان ٹیکسٹائل ملز لمیٹڈ۔ سرگودھا
ڈائریکٹر انچارج ۲۵۳۹ / ۲۰۸۵ فون سیلز منیجر ۲۰۷۸ تار کا پتہ "SULTEXILE"

صلاح الدین احمد

(مجلس یادگار آزاد کے گزشتہ سالانہ اجلاس میں پڑھا گیا)

ہمارے اکابرِ علم و ادب میں آزاد ہی وہ فن کارِ عظیم ہیں، جنہیں مبدءِ فیاض نے ان تمام عناصر سے مالا مال کیا تھا، جو مردانِ کار کی تعمیر میں صرف ہوتے ہیں۔ وہ بطورِ خود ایک بہت بڑے ہیرو تھے اور ان کی زندگی لمحۂ آغاز تا آخر مہم جوئی، اور زمانہ ستیزی میں گزری اور بے جگری اور وسیع القلبی اور دلیری اور حوصلہ مندی کی جو بنیادی خصوصیات کسی ہیرو کی سیرت کے اجزائے لازم کی حیثیت رکھتی ہیں، وہ آزاد کو ان سے بدرجۂ غایت متصف تھے اور وہ بیشتر کردار جو ان کے مطالعات و نگارشات میں ان کے زیرِ نگاہ اور زیرِ قلم آتے، انہی عناصر کے اعتبار سے کامران و ناکام ہوئے اور انہی اپنی منازل اور اپنے مراتب کو پہنچے۔ انہی بلند اقبال لوگوں کے تذکروں سے انہوں نے اپنا نگار خانۂ تاریخ و ادب سجایا، انہی کو شہرتِ عام اور بقائے دوام کے دربار میں باریاب کیا اور انہی کی زندگیوں کی ڈرامائی کیفیتوں سے خود بھی متاثر ہوئے اور اپنے ناظرین کو بھی متاثر کیا۔

میرے بزرگ اور دوست اس مجلسِ یادگار میں سال بسال تشریف لاتے ہیں، انہیں یاد ہو گا کہ میں ان کے سامنے تصنیفاتِ آزاد میں سے وہ ایسی شخصیتیں پیش کر چکا ہوں جنہیں آزاد کی توجہ کا بہرۂ وافر ملا اور اسی لئے ملا کہ ان میں ہیرو ازم کی کم و بیش وہی صفات و خصوصیات پائی جاتی تھیں، جو آزاد کو فطرتاً عزیز تھیں اور ان کی زندگیاں اسی ڈرامائی انداز میں بسر ہوئی تھیں، جو خود ان کے مؤرخ اور مصوّر کو ارزانی ہوا تھا۔ یہ تھے اکبر اور ذوق۔ حضرت فرمانروایانِ ہند میں اکبر کا مقام بلاشبہ نہایت بلند ہے اور اس کی سیرت نگاری پر آزاد نے جتنا زورِ قلم صرف کیا ہے، اور جس خوبی سے اس کی شخصیت کو نکھارا ہے، اس پر ہم میں سے شاید بہت کم لوگوں کو اعتراض ہو سکتا ہے لیکن ہمارے شعراء میں سے ذوق کو صفِ اوّل میں ہرگز جگہ نہیں دی جا سکتی، اور آزاد نے بھی نہیں دی لیکن وہ اس کی شخصیت سے اس قدر مسحور ہیں کہ سید انشاء آبِ حیات کی مدح بن گئے ہیں اور تذکرۂ آبِ حیات کا کوئی سنجیدہ ناظر اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اور ہماری طرح کے بعض لوگ تو ان کے سحر میں مدۃ العمر اسیر رہتے ہیں۔ وجہ اس کی وہی ڈرامائی کیفیت ہے جو انشاء کی زندگی میں سر بسر ملتی چلی گئی ہے۔

آزاد کے متعدد ایسے ہیرو ابھی باقی ہیں جن کا جائزہ لیا اور جنہیں تحسین کا وہ خراج پیش کرنا جو ان کا حق ہے، آزاد کے طالب علموں کے لئے باعثِ اطمینان اور وجہِ انبساط ہو سکتا ہے۔ چنانچہ میں نے سوچا زندگی کا کیا اعتبار ہے، اگلے سال آپ سے ملاقات کا موقع ملے یا

سردہ صورت بالکل سادہ رہ جائے جس پر آزاد کی بعض ہیروئنیں ان بیشمار متانتِ عالیہ کے ساتھ جو ہیروازم، بالخصوص آزاد کے قلم سے خاص ہی اور مرقع بند ہونے کا پیدایہ داس رکھتی ہیں۔ پس اگر آج شام کی اس محفل میں آزاد کی ایک آدھ ہیروئن کو جلوہ آرا ہونے کی تکلیف دی جائے تو نامناسب نہ ہوگا۔ اسی خیال سے یہ چند سطور لکھ لایا ہوں اور نذرِ خدمت کرتا ہوں۔

اس سلسلے میں شاید ہی کسی کو اختلاف ہو کہ آزاد کی نمبر ایک ہیروئن نور جہاں ہے جو اپنی شاندار شخصیت و اپنے بے مثال حسن و کمال، یگانہ خلقت، اپنی دانش و فراست اپنے مذاق کی لطافت اور اپنی زندگی کی سرتاسر ڈرامائی کیفیت کے اعتبار سے ان نامور خواتین میں کوئی ثانی نہیں رکھتی جنہیں آزاد کی تاریخی اور ادبی نگارشات میں جگہ ملی۔ لیکن از بسکہ نور جہاں کا ذکر ابھی ماند نہیں ہوا، اور ہمارے بچے بچے کو اس کی کہانی یاد ہے اس لئے میں اگر آج شام اس کے ذکر سے گرمیِ محفل کا سامان پیدا کروں تو اس کا بہترین طریقہ یہ ہے کہ اس کی کہانی خود آزاد کی زبانی بیان کروں بجائے اپنی طرف سے اس لباسِ تحسین میں ٹاٹ کا کوئی پیوند لگاؤں۔ مگر مجھ سے بعض دوست کہہ گئے کہ یہ مولانا کے گیارہ بارہ صفحات پڑھ کر اور اپنے خیال میں اپنے فرض سے سبکدوش ہو کر صاف نکل گیا۔ حالانکہ اس قصے میں تکرارِ بے حساب کے باوجود اگر آج بھی کشش باقی ہے تو یہ مولانا ہی کی ندرتِ خیال اور حسنِ بیان کا صدقہ ہے — بہرحال جناب کے دل میں کوئی خلش پیدا کرنا نہیں چاہتا اور آزاد کی ایک ایسی ہیروئن کو سامنے لاتا ہوں۔ جس کی تاریخِ سلطنتِ مغلیہ میں اگرچہ کوئی حیثیت نہیں رکھتی لیکن جس کی شجاعت اور وفاداری اگر بروئے کار نہ آتی تو خود دولتِ چغتائی کو بقا کی مہلت نہ ملتی — یہ اکبر کی انا ماہم انگہ تھی۔

مولانا آزاد کی زندۂ جاوید تالیف دربارِ اکبری میں ہمیں اس کی پہلی جھلک کچھ اس طرح دکھائی دیتی ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب ہمایوں شیر شاہ کی فتحمندیوں اور اپنے بھائیوں کی بے مہریوں کی بدولت سندھ اور ایران کے درمیانی دشتِ بے آب و گیاہ میں مارا مارا پھر رہا ہے اور اسے کہیں پناہ نہیں ملتی۔

فرماتے ہیں: "بیرم خان نے عرض کی کہ وقت تنگ ہے۔ بات کی بھی گنجائش نہیں۔ آپ ان کافر نعمتوں کو قہرِ الٰہی کے حوالے کیجئے اور جلد سوار ہوں۔ اکبر اس وقت پورا برس دن کا بھی نہیں ہوا تھا۔ اسے بیر، خدمتگاروں اور ماہم انگہ[1] کے سپرد کر کے یہیں چھوڑا۔ بیگم تو جاتی نہ تھیں۔ وفادار دلاوروں نے کہا، مرزا العظمی نگہبان ہے، ہم آگے چلتے ہیں، بیگم کو کسی طرح تم ہم تک پہنچا دو۔ آپ غمخوار جاں نثار کے ساتھ فوراً رخصت ہو کر روانہ ہوا۔ پیچھے بیگم بھی آن ملیں۔ ساتھ قسمت کی تنگی میں نوکر چاکر مل کر ۷۰ آدمی سے زیادہ نہ تھے — وہ تو روانہ ہوا ادھر کامران کا بے رحم بھائی مرزا عسکری قندھار سے پہنچا کہ بھتیجے سے ملوں گا۔ یہاں رات قیامت کی گذری تھی۔ سب کے دل دھک دھک کر رہے تھے کہ ماں باپ اس حال سے گئے ہیں، یہاں بہار کوئی ہیں۔ سب بے سرو سامان پڑے ہیں۔ بے مروت چچا ہے اور معصوم بچے کا اللہ ہی نگہبان ہے۔ ماہم انگہ اکبر کو کلیجے سے لگائے سامنے آئی۔ منافق چچا نے گود میں لے لیا۔ اور زہرخند ہنسی سے چمکار کر ہاتھ پکڑ کر ہنسنے بولنے لگا۔ مگر اکبر کے لبوں پر تبسم بھی نہ آیا۔ چچا کا منہ دیکھا کیا۔ کینہ ور چچا نے خفا ہو کر کہا۔ میدانم فرزندِ کیست ماہم انگہ ... مرزا اکبر کے گلے میں ایک انگرٹی سرخ ریشم کی ڈوری میں تھی۔ لال پیلا باہر نکلا آتا تھا۔ اکبر نے اس پہ ہاتھ بڑھایا۔

---

[1] انگہ اور اتکہ میں کوئی فرق نہیں، ہم معنی ہیں۔

روہ بھائی سمجھ کر ہر طرح کی بے احتیاطی کر گزرتا تھا۔ اکبر نے اُسے فتح مالوہ کو بھیجا۔ سلطان باز بہادر حکمران تھا۔ اُس نے جی جان
سے مقابلہ کیا۔ لیکن اکبری اقبال عروج پر تھا۔ شکست کھا کر ایسا غائب ہوا کہ پھر بے چارہ رہا ۔۔۔ آزاد اس مہم کا حال یوں بیان کرتے ہیں۔
"ادہم خان کے ہاتھ ایسا انگشتری نے جو کا ملک کا ٹکڑا دیا، مال کے ساتھ دو ہنڈوں میں لگ گئے تو کچھ نہ ہٹا۔ باز بہادر
پشتوں سے فرمانروائی کرتا تھا۔ اس کا دربار اور حرم بہاروں رات رہتا اندر کا اکھاڑہ تھا۔ انہیں میں ایک پاتر ایسی پری زاد تھی جس کے
حسن کا باز بہادر دیوانہ، بلکہ عالم میں افسانہ تھا۔ روپ متی اس کا نام تھا۔ اس حسن و جمال پر لطف یہ کہ لطیفہ گوئی، حاضر جوابی، شاعری،
موسیقی میں بے نظیر تھی۔ بلکہ ترنم تھی ان خوبیوں اور محبوبیوں کی دھوم سن کر ادہم خاں بھی لٹو ہو گئے اور پیغام بھیجا۔ اس نے بڑے سوگ اور
بلکے ساتھ جواب دیا جا اُجاڑ بہادر کو نہ ستاؤ۔ باز بہادر گیا، سب باتیں گئیں۔ انہوں نے پھر کسی کو بھیجا۔ ادھر اس کو بھیڑیا
نے بھی سمجھایا کہ وہ اور بہادر بھیا جان ہے۔ سرمایہ ہے۔ سوار زادہ ہے اور آتا کا بیٹا ہے تو اکبر کا ہے۔ کسی اور کا تو نہیں۔ تو
تمہارے حسن کا چاند چمکتا رہے، باز گیا گزرا، ہائے کچھ نہ بنا۔ عورت نے اچھے اچھے مردوں کی آنکھیں دیکھی تھیں۔ یہ بھی صورت کی
وضع دار تھی۔ دلی طبیعت کی بھی وضع دار تھی۔ اس نے گوارا نہ کیا۔ مگر سمجھ گئی کہ اس سے اس طرح چھٹکارا نہ ہوگا۔ قبول کیا اور
دو تین دن کا وعدہ کر لیا۔ جب وہ رات آئی تو سویرے سے ہنسی خوشی بن سنور، پھول پہن، عطر لگا، چھپر کھٹ میں گئی اور
پاؤں پھیلا کر لیٹ رہی۔ دوپٹہ تان لیا۔ محل والیوں نے جانا کہ رانی جی سوتی ہیں۔ ادہم خان اُدھر گھڑیاں گن رہے تھے وعدے
کا وقت نہ ہوتا تھا کہ یہ جا پہنچے۔ اس وقت خوب ہو گئی۔ منظور ہے، پاس پیاں یہ کہہ کر باہر چلی آئیں کہ رانی جی شکر کرتی ہیں۔ یہ خوشی خوشی
چھپر کھٹ میں داخل ہوئے کہ آگے چلا لیں۔ جاگے کہاں! وہ تو زہر کھا کر سوئی تھی۔ اسباب کے پیچھے جان کھوئی تھی۔
اکبر کو بھی خبر پہنچی۔ سمجھا کہ یہ انداز اچھے نہیں۔ چند جاں نثاروں کو لے کر گھوڑے اٹھائے اور اس سناٹے سے گیا کہ ماہم نے بھی
نامہ دوڑائے تھے مگر سب رستے میں رہے۔ یہ دن رات مارا مار گئے اور صبح کا وقت تھا کہ ادہم کے سر پر جا کھڑے۔ اسے شان
گمان بھی نہ تھا۔ دیکھا تو آفتاب سامنے ہے۔ ہر فن جانتے تھے گھوڑے سے اتر کر رکاب پر سر رکھ دیا۔ قدم چومے۔ بادشاہ ٹھہر گئے
مگر شگفتہ ہو کر بات نہ کی ۔۔۔ دوسرے ہی دن ماہم جا پہنچی بیٹے کو بہت لعنت ملامت کی۔ بادشاہ کے سامنے بھی بہت
باتیں بنائیں۔ تمام صنعتوں کے نفائس و تحائف حضور میں حاضر کئے اور بگڑی ہوئی بات پھر بنائی" ۔۔۔ یہ اکبر کی پہلی یلغار تھی کہ
جس راستے کو شاہان سلف ایک مہینے میں طے کرتے تھے، اس نے ہفتے بھر میں طے کی۔ اور ماہم نے صرف ایک دن زیادہ
لیا یعنی آٹھویں دن۔ آگرے سے شادی آباد مانڈو پہنچ گئی ۔۔۔

اور اب ایک آخری جھلک: ادہم خان نے سرِ دربار دن میں اپنے گھرانے کے پرانے حریف و رقیب خان اعظم
شمس الدین محمد اتکہ خان کو قتل کر دیا ہے۔ جس کی بیوی اکبر کی کھلائی تھی۔ جس نے بھی اکبر کو دودھ پلایا تھا، لیکن امارت و سیادت
کے بارے میں اس کا ستارہ اس حلقے تک نہ پہنچا۔ جس پر ماہم کا آفتاب نصف صدی تک چمکتا رہا ۔۔۔ آزاد اس واقعے کو یوں بیان
فرماتے ہیں "دولت خانہ کے میدان میں کہن سال جاں نثار کا کام ادہم کے خنجر سے تمام ہوا اور وہ خون آلودہ شمشیر کف کھلا ہوا
بادشاہی حرم سرا کے دروازے پر آیا کہ محل میں داخل ہو۔ دربان کو گرانی معلوم آئی اور خواجہ سرا نے بھی رفاقت کی کہ دروازے کو قفل
لگا دیا۔ اس خونی نے بہت دھمکایا، مگر نہ کھولا۔ ماہم اور اس کے بھائی بندوں کا سکہ ایسا بیٹھا تھا کہ ایک کی جرأت نہ ہوئی کہ

مہم کے سلسلے میں قلعہ آگرہ کے محل میں پہنچا — دوپہر کا وقت تھا۔ اکبر محل میں آرام کر رہا تھا۔ جونہی شور بلند ہوا۔ کسی کو معلوم نہ تھا کیا ہو گیا ہے۔ بادشاہ نے کوٹھے کی دیوار سے سر نکال کر دیکھا اور پوچھا کیا معاملہ ہے؟ ایک جاں نثار نے ہاتھ اٹھایا، جدھر خانِ اعظم کی لاش پڑی تھی، اشارہ کیا اور کچھ نہ کہہ سکا۔ بادشاہ گھبرا کر باہر نکلے۔ ایک محرم کو ہوش آیا کہ تلوار ہاتھ میں دے دی۔ ادہم کو دیکھ کر فرمایا: اے بیہودہ لڑکے! میرے اتکہ کو کیوں مار ڈالا۔ اُس نے دوڑ کر بادشاہ کے دونوں ہاتھ پکڑ لیے اور کہا تحقیق کیجیے، حضور! ناحق خواہ مخواہ کر رہے ہیں۔ ادہم اور اکبر میں دھکا پیل ہو رہی ہے اور سب کھڑے دیکھتے ہیں۔ اللہ رے ادہم تیرا رعب! بادشاہ نے اپنی تلوار پھینک کر اس کی تلوار پر ہاتھ ڈالا۔ اُسے خود تلوار کھینچنی چاہی۔ بادشاہ نے ایک مکا کلے پر مارا، تھا کہ ایسی ضرب بیٹھی کہ گر پڑا اور کبوتر کی طرح لوٹ گیا۔ اتکہ خیل نے جھنجھلا کر کہا، یہ تماشا کیا ہے؟ اور غصہ میں دیوانہ رہا۔ اُسی وقت مشکیں کس دی گئیں۔ حکم دیا کہ ابھی دولت خانے کے کوٹھے پر سے پھینک دو۔ ایوان مذکور ۱۲ گز بلند تھا۔ اُسی وقت ہاتھ پاؤں باندھ کر پھینکا۔ مگر ادہم سے بھی جان نکلی نہ تھی اس طرح بچا کر پھینکا کہ پاؤں کے بل گرا اور بچ گیا — دوبارہ حکم دیا کہ پھینکو اور سر کے بل پھینکو۔ دوبارہ کوٹھے پر لے گئے۔ ادہم خان دھم سے زمین پر آن پڑے۔ ماہم کے سر کے بل گرے۔ خود اُس کی گردن ٹوٹ گئی — یوسف خان، اتکہ خان کا بیٹا تھا۔ اور تمام اتکہ خیل یہ سنتے ہی ننگی تلواریں ہو کر اور چاہتے تھے کہ ماہم کے سر پر آن پہنچیں کہ ہم ادہم سے انتقام لیں گے۔ اکبر نے خانِ کلاں یعنی خانِ اعظم کے بڑے بھائی کو بلا کر ادہم کی لاش دکھائی اور فساد سے روکا کہ قصاص ہم نے لے لیا — اور فساد کیا منظور ہے۔ دونوں لاشیں دلی روانہ کر دیں — ماہم کچھ بیمار تھی۔ سنتے ہی دوڑی کہ جا کر کہوں اور بیٹے کو چھڑا لاؤں۔ انہیں یقین نہ تھا کہ یہ سزا ہو گی اور ایسی جلد ہو جائے گی۔ مگر اب کیا ہو سکتا تھا جو ہونا تھا سو ہو چکا۔ بادشاہ نے دیکھتے ہی کہا۔ ادہم اتکہ را کشتہ، ماہم او را کشتیم۔ اور اُسے تسلی بھی دی۔ اُس کا سینہ حوصلے کا گھر تھا۔ دم نہ مارا مگر رنگ فق ہو گیا اور عرض کی۔ خوب کردید کہ آئینِ انصاف ہمیں بود۔ رستم خان کی ماں نے سارا حال بیان کیا تو کلیجہ مسوس کر رہ گئی۔ اکبر نے بھی خدمتوں کا خیال کر کے تسلی اور دلاسے کے رومال سے آنسو پونچھے۔ اس کے ہوش بجا نہ تھے۔ خاموش رخصت ہو کر گھر گئی کہ ماتم داری اور سوگواری کی رسمیں ادا کرے۔ بیٹے کا داغ تھا۔ مرض بڑھتا گیا۔ عین چالیسویں کا دن تھا کہ ماں بھی بیٹے کے پاس پہنچ گئی۔ اکبر نے اس کے جنازے کا چند قدم ساتھ دیا اور عزت و احترام سے روانہ کر دیا۔ دونوں کی قبروں پر عالیشان مقبرہ بن گیا۔ اب تک قطب صاحب کی درگاہ کے پاس موجود ہے اور بھول بھلیاں کہلاتا ہے۔"

آزادِ فرخ بنیاد کا بیان ختم ہوا۔ اس کی بیرونی دلی میں مسلمانوں کی عظمتِ رفتہ کے سائے میں پاؤں پھیلا کر سو رہی ہے۔ ماہم ہی نے ایک خوبصورت مسجد بنائی تھی، کہ ریل کے احاطے میں مسجد خیر المنازل کے نام سے مشہور ہے اور صلوٰۃ و درود کے زمزموں سے محروم ہو چکی ہے۔ میں بھی جب کبھی ادھر سے گزرتا ہوں، تو دو رکعت نفل اس کے دالان میں پڑھ لیتا ہوں اور اس کی روحِ پُرفتوح کے لیے جنت کی سلطنت میں مزید فتوحات کی دعا مانگتا ہوا لوٹ آتا ہوں۔

گیا حسنِ خوبانِ دلخواہ کا
ہمیشہ رہے نام اللہ کا

(۲)

ایک کانووکیشن ایڈریس جو تعلیم الاسلام کالج کے جلسہ تقسیمِ اسناد کے موقع پر پڑھا گیا

جنابِ اُستاذِ محترم، اساتذۂ مکرّم حضراتِ محترم و عزیزانِ گرامی!

جادۂ حیات کا یہ مسافر اپنے سفر کے آخری مراحل طے کرتا ہوا اس گلستانِ معرفت میں حاضر ہوا ہے اور ابھی اس کی آنکھیں شاداب بیلوں سے طراوت کے حصول میں محو اور اس کی سعی اس کی نسیمِ جاں نواز کے جھونکوں سے فرحاں ہونے کی اوّلین کوششوں میں مصروف تھی کہ باغبان نے اس کے شانوں پر احسان و مروّت کے بہت بڑے بڑے بوجھ رکھ دیئے اور اس کی ناتوانیوں کا قطعاً خیال نہیں فرمایا۔ صاحب کیا آپ کے ہاں تھکے ماندے مسافروں کے ساتھ ایسا ہی سلوک کیا جاتا ہے؟[1]

میں جنابِ والا سے نہایت عاجزی کے ساتھ یہ التجا کرتا ہوں کہ میں واقعی اس ضعف کے پیمانہ کا بار نہیں اُٹھا سکتا۔ جو آپ نے میرے لیے تجویز فرمایا ہے۔ از راہِ ترحم مجھے اس سے سبکدوش فرمائیے تاکہ میں اطمینان کا سانس لے کر اپنے دل کی چند باتیں اس انجمنِ حکمت و معرفت اور اس محفلِ خلوص و محبت میں یک گونہ احساسِ فراغت میں کہہ سکوں۔

عزیزانِ گرامی! آپ نے خوش بختی سے زندگی میں داخل ہونے کا وہ زمانہ پایا ہے جب عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں اور انسان اپنی مادی ترقی کی انتہا کو پہنچ چکا ہے۔ اگرچہ حقیقتاً ہم نہیں جانتے کہ کتنی اور انتہائیں اپنی ابتداؤں کی منتظر ہیں۔ میں نے آپ کو خوش بخت اس لیے کہا ہے کہ زندگی کا وہ چیلنج جو آج سے نصف صدی پہلے نو واردانِ عرصۂ جنگ و تاز کے سامنے تھا اس دعوتِ مبارزت کے سامنے ہیچ ہو چکا ہے جو زمانہ آج آپ کو دے رہا ہے۔ پھر کیا آپ خوش قسمت نہیں ہیں کہ آپ کے بازوؤں کی توانائیاں، ذہنوں کی بلند پروازیاں، قلوب کی گرمیاں اور ارواح کی بالیدگیاں اس جہانِ تازہ کے مسائل سے پنجہ زن ہونے والی ہیں جسے خالقِ ارض و سما کے جدید ترین ارادے اور مصالح معرضِ وجود میں لا رہے ہیں اور جسے روحِ حیات اور روحِ آدم دونوں خوش آمدید کہہ رہی ہیں۔

میرے عزیزو! یہ ساعتِ سعید جو آپ کے سر پر آن پہنچی ہے اپنے اندر بے پناہ ممکنات رکھتی ہے۔ یہ وقت ڈرنے اور تامل کرنے کا نہیں ہے۔ زمانہ زبانِ حال سے بار بار پکار رہا ہے کہ اے نیند کے ماتو اور اے مئے غفلت کے متوالو کہ کاروانِ حیات کو برق و باد کے پر لگ گئے ہیں اور وہ صدیوں کا فاصلہ منٹوں میں طے کرتا چلا جا رہا ہے، اور اُس کی تیزیٔ رفتار کی نسبت سے اُس کا افق بھی پھیلتا اور وسیع تر ہوتا چلا جا رہا ہے۔ پھر وہ کون پست ہمت ہے جو آغوشِ شب کی ان گھڑیوں میں افسردگی کی چادر اوڑھے سوتا رہے گا اور تقدیر کی اذان سننے سے انکار کر دے گا۔

عزیزانِ گرامی! آپ ایک اور اعتبار سے بھی خوش بخت، بلکہ بدرجۂ غایت خوش بخت ہیں کہ آپ نے ایسی روح

---

[1] پرنسپل صاحب نے اپنے ایڈریس میں جو کچھ ان الفاظ اس فقیر کے متعلق فرمائے تھے، ان کی طرف اشارہ ہے۔

افروز روایات ورثے میں پائی ہیں، جو آپ کی معاصر قوموں کو نصیب نہیں ہوئیں —— جنابِ مسیحؑ ناصری کی اُمت کے خداوند خدا نے انسان سے مایوس اور بیزار ہو کر کیا تھا۔

اے انسان تو خاک ہے لیکن اسلام کے خدا نے یہ فرما کر لَقَدْ خَلَقْنَا الْاِنْسَانَ فِیْٓ اَحْسَنِ تَقْوِیْمٍ، اُس کا مرتبہ کائنات کی بلندیوں سے بلند اور موجودات کی تمام شرافتوں سے شریف تر کر دیا اور بنی آدم کو نوید دی کہ لَا تَهِنُوْا وَلَا تَحْزَنُوْا وَاَنْتُمُ الْاَعْلَوْنَ اِنْ كُنْتُمْ مُّؤْمِنِيْنَ:۔ تم اپنے آپ کو کمزور مت جانو اور اس احساس سے اپنے آپ پر حزن و ملال، مایوسی اور ناامیدی مت طاری کرو۔ کیونکہ اگر تم اپنے خدا پر اور اس کے خلیفہ کی حیثیت سے اپنے آپ پر ایمان رکھو گے تو تم اس کائنات کے سب سے اونچے مقامات پر فائز کیے جاؤ گے —— میرے بچو! جس اُمت کو ایسا بے نظیر ورثہ اور ایسا روح افروز وعدہ بارگاہِ الٰہی سے ارزانی ہو چکا ہو، اُسے زمانے کا بڑے سے بڑا چیلنج قبول کرتے ہوئے کیا خوف آئے گا؟ اُس کا ہاتھ اُس کے خدا کے ہاتھ میں ہے تو اگر وہ اسے مضبوطی سے تھام لے تو کائنات کی لامحدود وسعتیں اس کے زیرِ قدم آنے کو بے تاب و بے قرار ہو جائیں گی —— یاد رکھیے کہ مادی ترقیات کے اس بے مثال عہد میں آج بھی مغربی اقوام پر ایک تفوق حاصل ہے اور وہ ہے ہمارے اُس روحانی ورثے کا تفوق، جو ہمیں جنابِ رسالت مآب سے ملا ہے۔ یاد رکھیے کہ عرب کے ایک یتیم لڑکے نے دنیا کی وہ سب سے بڑی حکومت قائم کی، جس کی بنیاد بنی نوعِ انسان کی اخوت پر رکھی گئی تھی اور جس کا آئین خود خداوند جل و علیٰ کا آئین تھا۔ دنیا کی بڑی سے بڑی قاہر اور طاغوتی طاقتیں مٹ گئیں کیونکہ وہ استعمار پر قائم تھیں۔ وہ انسان کو انسان کا غلام بنا کر استحصال بالجبر کے ذریعے خدا کی بادشاہت کو آسمان سے زمین پر لانے کی بجائے اُسے زمین سے یکسر رخصت کر دینے میں مسلسل کوشاں رہیں اور آج اپنے مادی عروج کے نصف النہار پر پہنچ جانے کے بعد بھی کوشاں ہیں۔ امریکہ میں خدا کے سیاہ فام بندوں پہ آج بھی باآبرو زندگی کے دروازے بند ہیں، سدوم کی بے پناہ وسعتوں میں خدا کا نام کہیں سننے میں نہیں آتا اور ماسکو سے لندن تک درمیان دنیائے فرنگ مادی کامیابی کے ہیولوں کے پیچھے دیوانہ وار دوڑی جا رہی ہے اور نہیں جانتی کہ کدھر جا رہی ہے۔ خداوند جل و علا کا لاکھ لاکھ شکر ہے کہ آج ہم جب پیچھے مڑ کر دیکھتے ہیں تو ہمیں فاران کی بلندیوں کے پیچھے سے تجلیاتِ رشد و ہدایت کی روح افروزیاں آج بھی نصیب ہوتی ہیں اور جب ہم قرآنِ کریم کے اوراق پلٹتے ہیں تو ہمیں خلافتِ الٰہی کے تقاضوں کا بھولا ہوا سبق، آج بھی ارزانی ہوتا ہے۔ ؎

یہ پہلا سبق تھا کتابِ ہدیٰ کا
کہ ہے ساری مخلوق کنبہ خدا کا
وہی دوست ہے خالقِ دوسرا کا
خلائق سے ہے جس کو رشتہ ولا کا
یہی ہے عبادت، یہی دین و ایماں،
کہ کام آئے دنیا میں انساں کے انساں

میرے نوجوان دوستو! آپ کی یہ بڑی خوش قسمتی ہے کہ آپ نے ایسے مدرسے میں تعلیم و تربیت پائی ہے، جو دنیا و دین کے امتزاج کو ایک نہایت ممتاز نقطہ پیش کرتا ہے۔ نہ صرف نظری طور پر بلکہ اسے عملی سلسلے میں بھی برتا جاتا ہے علاوہ ازیں جامعہ نے جب ہم اس کالج کو ایک مدینۃ العلم کی مکمل جامعہ کی حیثیت و صورت میں دیکھ سکیں اور کوئی وجہ نہیں کہ جہاں کام کو کام نہیں بلکہ ایک مشن تصور کیا جاتا ہے، جہاں طلبا کو فقط پڑھایا نہیں جاتا . . . . بلکہ ان کے مزاجوں میں ایک گروہ منظم سنجیدگی اور کردار میں ایک شریفانہ صلابت پیدا کی جاتی ہے اور جہاں اساتذہ کی قربانیاں اور جانفشانیاں پیچھے ایک گمنام نقش چھوڑتی چلی جاتی ہیں، وہاں اہل خیر کی تمنائیں کیوں نہ فروغ پائیں گی اور اہل عمل کے عزائم کیوں نہ پورے ہوں گے ــــ آپ اب زیور علم سے آراستہ ہو کر زندگی کی دہلیز پر کھڑے ہیں اور کوئی دن کی بات ہے کہ آپ اپنی بدلنے والی دنیا میں گم ہو کر رہ جائیں گے۔ لیکن یاد رکھو کہ اب آپ کی عملی زندگی کے ساتھ آپ کی علمی زندگی کا بھی آغاز ہوگا۔ کالج کے سنہری دن محض تیاری کے ایام تھے۔ یہاں آپ نے تحصیل کا فقط ذوق حاصل کیا ہے، حقیقی تحصیل کا زمانہ اب آیا ہے۔ مبارک ہیں وہ لوگ جو اس تحصیل کو اپنی زندگی کے ساتھ ساتھ تکمیل تک پہنچاتے ہیں اور پھر بھی اسے نامکمل سمجھتے ہیں۔ علم کی اس منزل کو قرآن کریم نے حکمت کے نام سے سرفراز کیا ہے۔ یاد رکھیئے کہ اللہ تعالیٰ نے علم و حکمت کو ہمیشہ دو علیحدہ علیحدہ حیثیتیں عطا کی ہیں یُعَلِّمُهُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ پس جو طالب علم، علم کو حکمت کی منزل تک نہیں پہنچاتا، وہ ایک ایسا مسافر شب ہے کہ منزل کو افق پر دیکھتے ہی سو جاتا ہے۔ پس میں آپ سے التجا کرتا ہوں کہ اس مشعل نور کو جو آپ نے کالج کے شبستانوں میں جلائی ہے، زندگی کے ایوانوں میں بھی برابر روشن رکھیں اور اس کے نور میں وہ راستہ تلاش کرتے چلے جائیں جسے ہماری کتاب مقدس نے اللہ کی سبیل کہا ہے! اور اس لئے کہ اللہ ہی خیر تمام ہے اور وہی تمام قوتوں کا سرچشمہ، تمام لطافتوں کا منبع اور تمام ہدایتوں کا مرکز ہے، اسی لئے ہمارا ایمان ہے کہ جو شخص اللہ کے راستوں پر چلے گا، یعنی کائنات کی عقدہ کشائیوں میں اسی کے نور ہدایت سے مدد لے گا، اپنے چاروں طرف خیر و برکت پھیلانے کو اپنا منصب انسانی سمجھے گا، دنیا کے زر و مال سے متمتع ضرور ہوگا، لیکن اپنے مقام بلند کے پیش نظر اسے اپنے جوتوں کی خاک ہی سمجھے گا، آنکھوں کا سرمہ نہیں بنائے گا اور اللہ کی دی ہوئی نعمتوں میں اپنے کم نصیب بھائیوں کو شامل کرنا اپنا سب سے بڑا فرض سمجھے گا، اُسے اُولٰئِكَ الْمُفْلِحُونَ کی صف میں یقیناً جگہ ملے گی اور وہ دنیا کی کسی حقیقی مسرت اور عقبیٰ کی بے حساب دولت سے ہرگز ہرگز محروم نہیں رکھا جائے گا۔

پس اے نونہالانِ قوم! اپنے سروں کو جھکا کر اس مادرِ علمی سے اجازتِ رخصت لو اور جب اس کی حدود سے نکل لو تو سروں کو پھر سے بلند کر لو کہ اللہ کی سرزمین اللہ ہی کے اطاعت شعار اور بلند کردار بندوں کی میراث ہے۔ خدا کرے تمہارے ایمان، اپنے خالق پر اور اس کی بخشی ہوئی قوتوں کی بدولت خود اپنے آپ پر ہمیشہ تازہ رہیں اور جب کبھی اس گلستانِ علم اور اس ایوانِ سکون و عافیت کا خیال تمہارے دلوں میں آئے تو ان نفوسِ قدسی پر اپنا سلام بھیجا کرو جنہوں نے تمہارے ذہنوں کو جلا بخشی، تمہارے کرداروں کو تعمیر کیا اور تمہیں ایک تیزی سے بدلتے ہوئے زمانے سے پنجہ آزمائی کے لئے تیار کیا!

پاکستان

حیرت انگیز حقیقت

پاکستان

جس کے شہری کل تک کپڑے کے راشن ڈپوؤں پر قطاروں میں کھڑے
دکھائی دیتے تھے، آج نہ صرف یہ کہ ملکی ضروریات میں خود کفیل ہو چکا ہے
بلکہ وسیع مقدار میں کپڑا اور سوت برآمد بھی کر رہا ہے اور
پاکستانی مصنوعات غیر ملکی منڈیوں میں ممتاز مقام حاصل کر چکی ہیں۔
ہمیں فخر ہے کہ صنعت پارچہ بافی کی اس غیر معمولی ترقی میں۔

کریسنٹ کی مصنوعات کا بھی اہم حصہ ہے

کریسنٹ ٹیکسٹائل ملز لمیٹڈ۔ لائل پور

نقد و نظر

۱۔ "ہوا کے رنگ" از جعفر شیرازی
مبصر غلام جیلانی اصغر

۲۔ "بردوشِ ہوا" از آغا صادق
مبصر عارف عبدالمتین

۳۔ "آتشِ سیّال" از عارف عبدالمتین
مبصر (و۔ ا)

۴۔ "مذہب، تہذیب، موت" از شہزاد احمد
مبصر (و۔ ا)

۵۔ "نقشِ کفِ پا" از جیلانی کامران
مبصر (و۔ ا)

ہوا کے رنگ ——— از جعفر شیرازی

اُپج اور روایت کا تصادم پُرانا ہے۔ ہر نئی نسل نے جہاں پُرانی آرا اور فیصلوں پر نظرِ ثانی کر کے ان کو مسترد کیا ہے وہاں پرانی نسل نے ادب اور فن کے جدید معیار کو تسلیم کرنے سے انکار کیا ہے۔ اس فکری کشمکش کا نتیجہ بحران بھی ہو سکتا ہے۔ اور ایک واضح اور مبہم نظریۂ فن بھی۔ اگر فن کار اُپج کو فن کی معراج سمجھنے لگے تو یہ اُپج محض ایک ذہنی شعبدہ کاری یا ذاتی علامت تک محدود ہو کر رہ جاتی ہے۔ اور اگر اس کا علاقہ روایت کی سرحد سے ملتا ہو تو پھر اس کی افادیت بلیغ اور تخلیقی ہو سکتی ہے۔ اس لئے اچھا فن کار تجربے کی اہمیت کو سمجھتا ہے۔ اور روایت کی افادیت سے بھی انکار نہیں کرتا۔

ہمارا نظم گو شاعر روایتی لب و لہجہ سے ہٹ کر ایک ایسے اُسلوبِ اظہار کی تلاش میں ہے جو خالصتہً ذاتی ہو۔ اس کے ہاں تکنیک کے نئے نئے تجربے ہو رہے ہیں۔ بعض اوقات تجربے کا نتیجہ نہایت خوشگوار ہوتا ہے اور کبھی کبھی روایت سے روگردانی کی وجہ سے یہ تجربہ اتنا انفرادی اور ذاتی بن جاتا ہے کہ اس کا تاثر قاری تک منتقل نہیں ہو سکتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ شاعر کی علامیت مروجہ شاعری کی روایتی علامیت سے بالکل جداگانہ ہوتی ہے۔ اور الفاظ کا انتخاب اتنا ذاتی ہوتا ہے کہ وہ ابلاغ کے تمام تقاضوں کو کلی طور پر پورا نہیں کرتا اور شاعری جسے بدیعی قسم کا انکشاف ہونا چاہیے تھا ایک سربستہ راز بن جاتی ہے

ہمارے ہاں غزل شاعری کی ایک ایسی صنف ہے جس میں فن کی ساری خوبیاں اور ساری برائیاں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ غزل کے کٹر بند شاعر اسے روایت سے وابستہ رکھنا چاہتے ہیں اور ہر جدت کو اس سے دور رکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ دوسری طرف نوجوان شاعروں کا ایک ایسا طبقہ جس کی نظر فکر کی جولانیوں پہ ہے، غزل کے میدان میں تجربے کو اس لئے ضروری سمجھتا ہے کہ اس سے فکر و اظہار کے نئے راستے کھلتے ہیں۔ نتیجۃً کل تک جو مضمون صرف نظم کا اثاثہ تھے وہ اب غزل کی ذیل میں آ گئے ہیں۔ ممکن ہے اس سے غزل کے رواجی آہنگ کو صدمہ پہنچے لیکن مضمون کے لحاظ سے غزل کے سامنے تازہ اور وسیع افق ابھرے ہیں۔ سبب وہ موضوع کی گھٹن سے نکل آئی ہے۔ ہجر و وصل کی روایتی علامت اب ایسے مفہوم اختیار کر چکی ہے جو زندگی کے حقائق سے زیادہ قریب ہیں۔ بساط کی وسعت سے یہ فائدہ ہو گا کہ غزل بدلتے ہوئے تقاضوں کا ساتھ دے سکے گی۔ اس کا آہنگ اور بحروں کا ترنم اپنی جگہ برقرار رہے گا لیکن موضوع کے لحاظ سے وہ زیادہ گہری اور مرکب ہو جائے گی۔

تقسیم کے بعد غزل کے تیور نکھر آئے ہیں۔ اس کی داخلیت پر نظم کی خارجیت کے پیوند سے ایک نیا بُعد پیدا ہو گیا ہے۔ غزل کا شاعر اپنی شخصیت کے محدود خول سے نکل کر باہر دیکھنے لگا ہے۔ لیکن وہ باہر کی چیزوں کی خارجی انفرادیت کو برقرار نہیں رکھتا بلکہ اُسے اپنی شخصیت کے نہاں خانے میں صیقل کر کے اُسے ایک نیا روپ عطا کرتا ہے۔ یہ نیا روپ یا نیا اندازِ مشاہدہ موجودہ غزل گو شاعر کا سب سے نمایاں پہلو ہے۔

میں نے روایت اور اُپج کا ذکر تفصیلاً اس لئے کیا ہے۔ کہ جعفر شیرازی کی غزلیں اسی چوکھٹے میں ہی رکھ کر سمجھی جا سکتی ہیں۔ "ہوا کے رنگ" غزلوں کا ایک مختصر سا مجموعہ ہے۔ اس مجموعہ میں روایت کے پہلو بہ پہلو شاعر کی ذہنی اُپج بروئے کار نظر

اٹھتی ہے۔ شاعر نے اپنے غم کی شدت کے اظہار کے لئے ردیف مختصر کی قید کو تو برقرار رکھا ہے لیکن اس قید کے باوجود اس میں ایک جدت پیدا ہو گئی ہے۔ غزل کی زمین اس جذبے سے ہم آہنگ ہو گئی جو اس غزل کا محرک بنا ہے۔ عام طور پر روایتی شاعری میں جذبہ اور آہنگ میں ایک سطحی سا تال میل ہوتا ہے۔ جس سے جذبے کی آنچ کا احساس نہیں ہوتا بلکہ لفظوں کا معنوی آہنگ اس جذبے کو دبا دیتا ہے لیکن جعفر صرف ایسی زمینوں کا انتخاب کرتا ہے جو اس کے مافی الضمیر (میرا مطلب خیال سے نہیں بلکہ جذبے سے ہے) کو زیادہ مؤثر اور برجستہ طور پہ ادا کرنے کی صلاحیت رکھتی ہو۔ مثلاً پہلی ہی غزل میں "زندگی۔ اے زندگی" کی تکرار صرف ردیف کی خانہ پری نہیں کرتی بلکہ ایک گہرا احساس غم، ایک انتہائی مظلومیت بھی لفظوں کے پیکر سے ترشح ہوتی ہے۔ شاعر مجبوریت یا جذباتیت کی عام سطح سے اٹھ کر ایک گہرے آفاقی غم سے ہم کنار ہو جاتا ہے۔ زمین کا موزوں انتخاب اس تاثر کے انعکاس میں تعاون کرتا ہے۔

جعفر کی تمام غزلوں سے اسی مظلومیت (یہ مجید امجد کی نشان دہی ہے) جھلکتی ہے۔ اس مظلومیت کا دوسرا پہلو بقول مجید امجد ان کی بے بہری ہے۔ لیکن مجھے شیرازی کی شخصیت کا یہ اثباتی پہلو کہیں بھی نظر نہیں آیا۔ بے بہری میں مدافعت سے کہیں زیادہ دو چہرہ دستی کا عنصر غالب ہوتا ہے۔ لیکن جعفر کے ہاں تو "بے بہر ساعتوں" اور "سیل حوادث" کا زیادہ تذکرہ ہے ان کی تمام غزلوں پہ چھپنے کا سماں ہے۔ اگر کہیں غم کی گہری تاریکی سے روشنی کی کرن کرن پھوٹی بھی ہے تو دوسرے لمحے ہی وہ آنسوؤں کی دھند میں غائب ہو گئی ہے۔

تھی ابھی دھوپ۔ ابھی جل تھل ہے

زندگی اُڑتا ہوا بادل ہے ۔

جعفر نے اپنے غم کو کوئی متعارف نام نہیں دیا۔ نہ یہ غم دوراں ہے اور نہ غم جاناں، بلکہ اس کا غم ایک تجریدی احساس ہے اور اس کے اظہار کے لئے اس نے رواں آنسوؤں کی اشارت اختیار کی ہے۔ ایسی علامت جہاں اس کو غم کے حزن کا احساس دلاتی ہے۔ وہیں اس کی گہرائی اور رسائی کا بھی پتہ دیتی ہے۔

کیا کیا فریب دوست پہ آنسو نکل گئے،

بے بہر ساعتو نہ طویل تپاک سے

غیر کے ہو کے بھی وہ ملتے ہیں ہم سے لیکن

سامنے آتے ہیں، اچھل پڑتے ہیں آنسو چپ چاپ

(پوری غزل میں "آنسو چپ چاپ" کی ردیف نے اس تاثر کو بہت گہرا کر دیا ہے۔)

ان آنسوؤں کی خیر اے آسمان غم

پانی برس رہا ہے، گھٹا نام کو نہیں

اس طرح ہم آنکھ کا غم پی گئے

پینے والے جس طرح سم پی گئے

غم کی یہ گمبھیرتا جس میں احتیاط و ضبط کا پہلو غالب ہے جعفر کی شاعری کا ایک منفرد اور نمایاں پہلو ہے۔

جعفر کی غزلوں میں، میں جس چیز سے سب سے زیادہ متاثر ہوا ہوں وہ ان کا اختصار ہے۔ شاید ہی سارے مجموعے میں ایک دو غزلیں ایسی ہوں جن میں اشعار کی تعداد چار پانچ سے زیادہ ہو۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ شاعر نے بڑی شدت سے احتسابِ نفس کیا ہے۔ اور ہر لفظ کو بڑی شدت سے محسوس کیا ہے۔ (جس کا شدتِ طوالت کی متحمل نہیں ہو سکتی)

بحیثیتِ مجموعی یہ کتاب اردو غزل میں ایک گراں قدر اضافہ ہے۔

کتابت طباعت اچھی خاصی ہے۔ صفحات ۱۱۱۔ قیمت ۳ روپے کتاب مکتبہ ادبِ جدید، ۵ ایبک روڈ لاہور نے شائع کی ہے۔

بردوشِ ہوا ——— از آغا صادق

"بردوشِ ہوا" جناب آغا صادق کی دس نشری تقریروں اور دو غیر نشری مقالوں کا مجموعہ ہے اور کتاب کا نام تجویز کرتے وقت اس کے غالب حصے کی نوعیت کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے۔ لہٰذا جہاں یہ ایک مخصوص قسم کی معنوی موزونیت کا علمبردار ہو گیا ہے، وہاں یہ قارئین کے ذہنوں میں کتاب کے مطالعے سے قبل ہی اس کے متعلق ایک ایسا متعین قسم کا ردِ عمل پیدا کرنے کا موجب بھی بن گیا ہے جس کے تحت وہ اس کے مندرجات کو سطحی تشنہ اور فرمائشی تصور کرنے پر آمادہ ہو جاتے ہیں کیونکہ ہمارے ہاں نشری تقریریں بالعموم ان نقائص کی حامل ہوتی ہیں اور ظاہر ہے کہ ان نقائص کی ذمہ داری بالواسطہ مقررین پر اور بلاواسطہ ریڈیو پاکستان پر عائد ہوتی ہے جو ایک طرف وقت کے حوالے سے انتظامی حد بندیوں کا شکار رہتا ہے اور دوسری طرف حکومتِ وقت کی پراپیگنڈا مشینری کا بار اٹھانے پر مجبور ہوتا ہے۔

آغا صادق ہمارے ملک کے ان بزرگ اساتذہ میں سے ہیں جن کے ہاتھوں قوم کی کئی نسلیں پروان چڑھ چکی ہیں یہی وجہ ہے کہ ہم ان کو ایک معمارِ قوم کی جملہ صفات کا حامل پاتے ہیں یعنی ادب کے سلسلے میں ان کا نقطۂ نظر افادی سا ہے اور ضبط، توازن اور اعتدال کے عناصر کو رشحاتِ قلم کے لوازم سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک ایک اعلیٰ انداز نگارش کے لئے سادگی و پرکاری اور صحت و صفائی کا وجود ناگزیر ہے، وہ ژولیدگی افکار اور پیچیدگی اظہار کو فنی نقائص گردانتے ہیں اور مصنوعی پُر تکلف یا ثقالت زدہ اندازِ تحریر کو ان کی نگاہوں میں ایک ادبی جرم کی حیثیت حاصل ہے یہی وجہ ہے ان کے وہ مقالات جن پر ریڈیائی مصلحتوں کا سایہ نہیں پڑا، مذکورہ بالا محاسن سے آراستہ اور مذکورہ بالا معائب سے مبرا ہیں، اور قارئین کو بجا طور پر متاثر کرتے ہیں۔ مگر جن تقریروں پر نشری تقاضوں کی چھاپ موجود ہے، وہ ان خوبیوں کی موجودگی اور بعض نقائص کی عدم موجودگی کے باوصف قارئین کو چنداں متاثر نہیں کرتے کیونکہ وہ ان میں ان عیوب کو فوراً بھانپ لیتے ہیں جو نشری تقریروں کے ساتھ بالعموم منسلک ہیں اور جن کا اوپر ذکر کیا جا چکا ہے، یعنی سطحیت، تشنگی اور وہ فرمائشی لب و لہجہ جو مقرر

---

[1] اور یہ مزید خوشی کی بات ہے کہ وہ فنی تقاضوں کو افادے پر قربان کرنے کے لئے کبھی آمادہ نہیں ہوتے!

سے بسا اوقات ایسی باتیں کہلوا دیتا ہے، جن پر اُس کا اپنا ایمان نہیں ہوتا اور ظاہر ہے کہ یہ صورتِ حال تقریر میں ایک ایسے عنصر کو شامل کر دیتی ہے۔ جسے ہم عدمِ خلوص کہتے ہیں اور جو کسی فن پارے کے لیے سمِ قاتل کی حیثیت رکھتا ہے۔

کہ تعارف نویس جناب محمد اقبال سلّان نے نثری تقاریر کی تشکیل کا جو جواز پیش کیا ہے کہ اُن کا مصنف بر دوش ہوا، حسبِ منشا و ضرورت مسائل سے متعلقہ تفصیلات کی طرف رجوع نہیں کر سکتا۔ اور اُسے مجبوراً اجمال سے کام لینا پڑتا ہے، کیونکہ وہ بہر طور مقررہ وقت کی حدود کے اندر رہ کر اپنی بات کو ختم کرنے پر مجبور ہوتا ہے، یہ جواز بذاتِ خود قابلِ قبول ہے، بشرطیکہ سامعین محسوس کریں کہ مقرر الفاظ کے سلسلے میں مکمل کفایت کو بروئے کار لاتے ہوئے خیالات کی گرانگری کا کرشمہ دکھا رہا ہے اور وہ کسی تکرار کا مرتکب نہیں ہو رہا۔ مگر افسوس کا مقام ہے کہ آغا صادق صاحب کے ہاں سامعین کو اس خوشگوار صورتِ حال سے دوچار ہونے کا موقعہ میسر نہیں آتا بلکہ بسا اوقات وہ انہیں لفظی کفایت سے بے نیاز اور تکرارِ خیالات و الفاظ کی طرف مائل پاتے ہیں اور یوں اُنہیں خطابت کی اس ناقابلِ قبول فضا کا احساس ہونے لگتا ہے جس کی بدولت وقت کے اتلاف کا شعور ناگزیر طور پر بیدار ہو جاتا ہے۔ کتاب کی اوّلین تقریر کا آغاز ملاحظہ فرمایئے: "چھبیس برس کے بعد آج پھر شاعرِ مشرق، حکیم الامت، ترجمانِ حقیقت حضرت علامہ اقبال کی یاد تازہ ہو رہی ہے۔ . . . . آج جبکہ اہلِ نظر اپنے اپنے رجحانات کے مطابق اس صدی کے مفکرِ اعظم کی زندگی اور فن کے متعلق سوچ رہے ہیں، محسوس کر رہے ہیں اور اظہارِ خیال کر رہے ہیں، تو اس سوچ میں، اس احساس میں اور اس اظہارِ خیال میں ہمارا بھی حصہ ہے، ہمارا بھی ایک خاص نقطۂ نظر ہے، ایک مخصوص رجحان اور مخصوص ردِ عمل ہے۔"

اقبال کے متعلق اسی تقریر میں فرماتے ہیں: "ان کی شاعری اُن کے پُرجوش پیغامِ یقین و عمل کی مرہونِ منت ہے" اور پھر دو سطور کے بعد مکرر ارشاد ہوتا ہے: "ان کی شاعری یقین، عزم و عمل اور کردار کی شاعری ہے۔"

کیا الفاظ کا یہ اسراف اور خیالات کا یہ اعادہ سامعین کو اس امر کا ادراک نہیں کراتا کہ مقرر شاید قلتِ وقت نہیں قلتِ افکار کا شکار ہے۔ وہ دریا کو کوزے میں بند کرنے کی سعی نہیں کر رہا بلکہ یوں حرف و صوت کا طلسم باندھنے پر کمربستہ ہے کہ سامعین کو قطرے پر دجلے کا گمان ہونے لگے!

تعارف نویس نے اپنی تحریر میں آغا صادق صاحب کی زباندانی کا دعویٰ بھی کیا ہے اور خود آغا صادق صاحب نے "عمر بار دیں" پر تبصرہ کرتے ہوئے اپنے آپ کو ایک زباندان کے مقام پر کھڑا کر کے "عمر بار دی" کے مصنف پر "خواب آور" کی بجائے "نیند آور" لکھنے پر اعتراض کیا ہے، کیونکہ اُن کے نزدیک یہ ترکیب درست نہیں۔ بر دوش ہوا بحیثیتِ مجموعی قارئین کو اُن کی زباندانی کا احساس کراتی ہے مگر بعض مقامات پر جب وہ خود آغا صادق صاحب کو زبان کے سلسلے میں ٹھوکر کھاتے دیکھتے ہیں تو اُنہیں لازماً اذیت ہوتی ہے۔ مثلاً کتاب کے اوّلین صفحہ پر آغا صادق رقمطراز ہیں: "حضرتِ اقبال زندۂ جاوید ہیں اور قرنوں کے لئے زندۂ جاوید!" ظاہر ہے کہ اگر فاضل مصنف لفظِ جاوید کا مفہوم پیشِ نظر رکھتے تو اس کے ساتھ قرنوں کی تخصیص سے معنوی تردید کا پہلو پیدا نہ ہونے دیتے۔ اسی طرح صفحہ اڑتیس پر حالیؔ کے متعلق ارشاد فرماتے ہیں: "انہوں نے سب سے پہلے قومی شاعری کا سنگِ بنیاد رکھا۔" ظاہر ہے کہ یہاں اگر آغا صادق اپنی لسانی آگہی کو بروئے کار لاتے تو یہ فقرہ مندرجہ ذیل دو صورتوں میں سے کسی ایک کا حامل ہوتا:

"انہوں نے سب سے پہلے قومی شاعری کی "

"مطبوعوں نے قومی شاعری کا سنگِ بنیاد رکھا "

تعارف لکھنے والے آغا صادق صاحب کی ایک اور خوبی پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے کہ فنِ عروض پر انہیں خاصا عبور حاصل ہے، برصغیر پاک و ہند میں اس فن سے واقفیت رکھنے والے اہلِ علم انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں انہیں میں سے ایک آغا صادق بھی ہیں یہ ہمیں محمد اقبال سلطان صاحب سے اس ضمن میں پورا پورا اتفاق ہے کیونکہ ان کا مضمون "اردو شاعری میں ہئیت کا ارتقاء" اس امر کا بیّن ثبوت ہے اور جدید ادبی حلقوں کی طرف سے بالعموم اور جدید شعری دائروں کی طرف سے بالخصوص اس فن کی طرف سے جو بے اعتنائی برتی جا رہی ہے، وہ ہمارے نقطۂ نظر سے شاعری کی صحت مندانہ نشوونما کے سلسلے میں کوئی مفید بات نہیں اور اسی لئے ہم آغا صادق صاحب جیسے عروض آشنا بزرگوں کو احترام کی نگاہ سے دیکھتے ہیں!

اُن کا مضمون "سابق بلوچستان میں اردو کی تاریخ ارتقاء" اس لحاظ سے بڑا دقیع ہے کہ اس میں مراکزِ اردو سے اس انتہائی دور افتادہ علاقے کی ادبی کاوشوں کا جائزہ لیا گیا ہے، جسے ہمارے ادبی ناقدین و محققین بالعموم قابلِ اعتنا نہیں سمجھتے ؎ "بقول آغا صادق صاحب، بزبانِ علامہ اقبال، ؎ ذرا نم ہو تو یہ مٹی بڑی زرخیز ہے ساقی!"

اس مضمون کے سلسلے میں ہم اپنے آپ کو تنقید کے مقام پر چنداں موزوں انداز میں کھڑا نہیں پاتے، البتہ اپنی محدود واقفیت کی بنا پر ہم دو ضمنی باتیں عرض کرنے کی اجازت چاہتے ہیں، اولاً یہ کہ مذکورہ سرزمین کی ادبی سرگرمیوں کے سلسلے میں فاضل مصنف، محمد اقبال سلطان، محشر رسول نگری کے علاوہ کامل القادری، انجم قزلباش، ع سلام اور رفیق راز کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ مگر نہ جانے کیوں چار موخر الذکر اصحاب اُن کی خصوصی توجہ سے محروم رہے، کامل القادری تو بالخصوص اس وقت متعدد کتب کے مصنف بن چکے ہیں اور وہ اپنے تنقیدی و تحقیقی کام کی بدولت پاکستان گیر شہرت کے مالک بن چکے ہیں۔ ثانیاً یہ کہ کوئٹہ کی انجمن ترقی پسند مصنفین اپنی انتہا پسندانہ روش کی وجہ سے انتشار کا شکار نہیں ہوئی تھی بلکہ اس انتہا پسندی کی نذر ہوئی جس نے پوری ترقی پسند تحریک کو اپنی لپیٹ میں لے رکھا تھا۔

کتاب کی ناشرانہ ذمہ داریاں اشاعتِ ادب، انارکلی لاہور کے کندھوں پر ہیں، اور اُن سے عہدہ برآ ہونے کے لئے انہوں نے عمومی معیار کو برقرار رکھا ہے، کتاب ایک سو نو صفحات پر مشتمل ہے اور اس کی قیمت چار روپے ہے، جسے قدرے گراں کہا جا سکتا ہے۔

آتشِ سیال ———— از عارف عبدالمتین

"آتشِ سیال" اردو کے مشہور شاعر جناب عارف عبدالمتین کے قطعات و رباعیات کا مجموعہ ہے جسے "مکتبہ ردا" خانم بازار انارکلی لاہور نے بڑے اہتمام سے چھاپا ہے۔ کتابت طباعت معیاری ہے صفحات ۱۶۸ اور قیمت چار روپے!

عارف عبدالمتین کا ایک خوبصورت شعر ہے۔

زیست کی راہگذر پہ صورت ابن مریم چلتا ہوں
چہرے پہ لپٹی ہوئی شانتی پہ ہے غم کی شال

اس شعر سے یہاں یہ ثابت ہوتا ہے کہ عارف کے ہاں ایک ایسا ذہنی تحرک موجود ہے جو انسان کو زندگی کی شاہراہ پہ سدا آگے بڑھنے کی ترغیب دیتا ہے ...... وہاں اس بات پر بھی روشنی پڑتی ہے کہ اس کا مسلک ابن مریم کی طرح ظلم، خود غرضی، تاریکی اور انکار کے خلاف آواز بلند کرنا بھی ہے۔ البتہ اس شعر میں عارف نے غم کی صرف ایک "شال" کا ذکر کیا ہے حالانکہ اس کے شعری سرمائے کا مطالعہ کریں تو محسوس ہوتا ہے کہ اس نے اپنی فطری بے قراری اور اظہار ذات کے ایک بے پناہ دباؤ کے تحت اس شال کو قدم قدم پہ بدلا ہے۔ کبھی یہ شال نظم کے روپ میں ظاہر ہوئی تھی، پھر اس نے فردیات کی صورت اختیار کی، اس کے بعد غزل میں ڈھل گئی اور اب قطعات و رباعیات کی صورت میں منظر عام پہ آئی ہے۔ لیکن شال کے رنگوں کی اس پیہم تبدیلی کے باوصف ایک بات اپنی جگہ قائم ہے۔ وہ یہ کہ عارف کی یہ شال دراصل غم کی شال ہے۔ چنانچہ اس کے شعری سرمائے میں ایک نہایت گہرا غم برقی رو کی طرح جاری و ساری ہے اور اس غم نے ازدواجی زندگی کی لطیف محبت سے لے کر لنجیر بے ڈھلانے کے موسم تک کے تمام مراحل کا احاطہ کر رکھا ہے۔ زیر نظر مجموعہ میں غم کی مذکورۃ الذکر صورت بطور خاص واضح ہے۔

"آتش سیال" کے بارے میں دوسری قابل ذکر بات یہ ہے کہ اس میں لہجے کا مردانہ پن بہت نمایاں ہے۔ شاعری شخصیت کا بے محابا اظہار ہے اور شخصیت کے غالب رنگ سے اپنا رنگ مستعار لیتی ہے۔ اگر شخصیت میں نسوانیت کا غالب عنصر موجود ہو تو لامحالہ جب یہ شخصیت اظہار کی طرف مائل ہوگی تو شعر میں لچک لوچ اور ملائمت پیدا ہو جائے گی۔ دوسری طرف اگر شخصیت پر مردانہ پن کے عناصر حاوی ہوں تو شعر میں توانائی، گھن گرج، لہجے کی بلندی، تحرک اور تموج کی صفات در آئیں گی۔ "آتش سیال" میں اگرچہ عارف نے لہجے کی لطافت اور لوچ سے اپنا رشتہ منقطع نہیں کیا تاہم اس میں زیادہ تر شاعر کی شخصیت کا مردانہ رخ منعکس ہوا ہے۔ چنانچہ ہمیں ان قطعات و رباعیات میں ایک ایسے مرد کی آواز سنائی دیتی ہے جو روشنی کی تلاش میں ہوا اور گرد ان جھکنے یا ہزیمت کی شکست کو تسلیم کرنے کا خیال جس کے ذہن سے یکسر خارج ہو چکا ہو۔

"آتش سیال" کے شعری سرمایہ کو تہذیبی پس منظر میں رکھ کر دیکھیں تو عارف آسیائی تحرک کی ایک جیتی جاگتی تصویر کی طرح ابھرا ہوا نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر دیکھئے کہ اس مجموعے کے قریب قریب ہر قطعہ اور رباعی میں روشنی کی پوجا کا تصور موجود ہے اور اس کے مقابلے میں تاریکی کے ہر مظہر کی مذمت کی گئی ہے۔ پھر عارف نے ماحول کا ادراک بھی "بصارت" کے وسیلے ہی سے کیا ہے۔ اسی لئے اس کے ہاں شعلۂ گل، اشک کی آتش سیال، شعلۂ ساز، مہر فردا کی فروزاں مشعل، شعلۂ عشق، مشعل عصیاں، شعلۂ آواز اور ساز جیسی لاتعداد تراکیب ملتی ہیں جن میں آگ اور روشنی کا عنصر نمایاں ہے۔ پھر عارف کے ہاں آسیائی تحرک کی نشاندہی بھی کی جا سکتی ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے وہ ایک وسیع و بسیط صحرا میں کبھی نہ تھکنے والے کارواں کے قدم سے قدم ملائے آگے بڑھ رہا ہو۔ چنانچہ اس کے ہاں دشت، آہو، مشعل وغیرہ کا ذکر اسی تہذیبی پس منظر کی طرف ایک بلیغ اشارہ ہے۔ دوسری بات یہ کہ میر کارواں کی طرح عارف نے قافلے والوں کو بار بار مخاطب کرنے کی کوشش کی ہے۔ اسی لئے اس کے ہاں نہ صرف آگے بڑھنے اور مصائب سے نبرد آزما ہونے کا رجحان ملتا ہے بلکہ اس کے لہجے میں اپنے ساتھیوں کو مخاطب کرنے کا ڈھنگ پیدا ہو گیا ہے۔ لیکن لطف کی بات

ہے کو مطلب کرنے کے اس انداز میں کہیں بھی وہ سستا تصنع پیدا نہیں ہوا جو انقلابی شاعری کے علم برداروں کا ایک امتیازی
ص ہے۔

بحیثیت مجموعی "آتش سیال" اردو ادب میں ایک نہایت خوبصورت اضافہ ہے اور اردو کا ہر اچھا قطعات و رباعیات
اب علم اس مجموعے کو قطعاً نظر انداز نہیں کر سکتا۔ (ف۔ ا)

مذہب، تہذیب، موت —————— از شہزاد احمد

شہزاد احمد نفسیات اور فلسفے کے ایک نہایت زیرک طالب علم ہیں۔ "مذہب، تہذیب، موت" شہزاد صاحب کے مضامین کا مجموعہ ہے جن میں انہوں نے مذہب، تہذیب اور موت کے مسائل کو فرائڈ کے نقطۂ نظر کی روشنی میں سمجھنے اور سمجھانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ ان میں سے مذہب کے سلسلے میں شہزاد صاحب نے ایک وسیع پس منظر کو ملحوظ رکھا ہے اور اسی اس موضوع پر لکھے ہوئے مقالے بطورِ خاص جاندار ہیں۔ فرائڈ کے نقطۂ نظر کو پیش کرتے ہوئے شہزاد احمد نے مدلّل مدّاحی کے قومی رویے کو خود پر ہرگز مسلط ہونے نہیں دیا بلکہ جہاں کہیں ممکن ہوا ہے انہوں نے فرائڈ کے نسبتاً کم نمایاں پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی پوری کوشش کی ہے اور اس لحاظ سے ان کا یہ اقدام قابلِ قدر اور قابلِ تعریف ہے۔

"مذہب، تہذیب، موت" کو اس لئے بطورِ خاص اہمیت حاصل ہے کہ یہ اردو میں نفسیات کے اس رخ کو پیش کرنے کی ایک جاندار کاوش ہے جو جنس کی سطحی کیفیات سے ماورا فرد اور سوسائٹی، جبلّت اور تہذیب کے ازلی و ابدی ادم اور ربطِ باہم کا ایک رخ ہے اور جسے فرائڈ نے اپنے آخری ایام میں بڑی اہمیت تفویض کی تھی۔ دیباچہ میں ی اسلم صاحب نے بجا طور پر اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے کہ فرائڈ کے ہاں انسانی زندگی کا مرکز انسانی فرد ہے لیکن تھ ہی اس حقیقت سے انکار مشکل ہے کہ فرائڈ نے فرد کا مطالعہ سوسائٹی یا تہذیب سے اس کے تصادم یا ربطِ م کو ملحوظ رکھ کر ہی کیا ہے۔ شہزاد احمد نے مذہب، تہذیب اور موت کے موضوعات کو منتخب کر کے فرائڈ کے انہی یات کو منظرِ عام پر لانے کی کوشش کی ہے۔ یوں انہوں نے اردو میں نفسیات کے لطیف اور ارفع مسائل پر ایک نہایت خوبصورت کتاب کا اضافہ کر دیا ہے۔

کتاب میں شہزاد صاحب نے ایک جگہ کلچر کا ترجمہ "تہذیب" اور سویلزیشن کا ترجمہ "تمدن" کیا ہے جس سے غلط فہمی پیدا ہونے کا احتمال ہے۔ ہمارے ہاں عام طور سے کلچر کے لئے ثقافت اور سویلزیشن کے لئے تہذیب کے الفاظ رائج ہیں۔ ن" شہری تہذیب سے متعلق ہے۔ اسے وسیع تر تہذیب کا مفہوم عطا کرنا کچھ درست نہیں۔ اسی طرح کلچر تہذیب کی تخلیقی سطح ہے۔ اسے تمام تر تہذیب پر منطبق کرنا بھی مناسب نہیں۔ میں یہ نہیں کہتا کہ شہزاد صاحب کے ذہن میں کلچر تہذیب اور تمدن کے ہوم واضح نہیں لیکن انگریزی الفاظ کے جو اردو تراجم انہوں نے پیش کئے ہیں ان سے خاصی الجھنوں کی پیدائش کا احتمال ہے۔
"مذہب، تہذیب، موت" کی کتابت عمدہ ہے۔ طباعت کا معیار یکساں نہیں۔ کہیں کہیں تو یہ معیار ایسی صورت اختیار

رکیا ہے اور انگریزی الفاظ کے ہجوں کے سلسلے میں چھاپہ خانہ والوں نے امریکی نقطۂ نظر سے ہم آہنگی کا ایسا ثبوت بہم پہنچایا
رکاری کی جبلت مرگ کو بار بار تحریک ملتی ہے۔

"مذہب، تہذیب، موت" کو مکتبۂ کارواں کچہری روڈ لاہور نے چھاپا ہے۔ اس کی قیمت دو روپے اور پچیس
پیسے ہے۔ (ص - ۶)

نقشِ کفِ پا ———— از جیلانی کامران

نقشِ کفِ پا جیلانی کامران کی ایک لمبی نظم ہے جسے مکتبۂ ادبِ جدید لاہور نے بڑے اہتمام سے ٹائپ میں چھاپا ہے
اس لمبی نظم کے ساتھ جیلانی کامران صاحب کا ایک لمبا سا پیش لفظ بھی چھپا ہے جس میں مصنف نے عجمی شعری روایت
کے پس منظر کو سامنے رکھ کر جدید اُردو نظم کا جائزہ لیا ہے۔ لیکن بدقسمتی سے انہوں نے یہ بتانے کی بہت کم سعی کی ہے
کہ عجمی شعری روایت ہے کیا؟ البتہ ایک جگہ عجمی اسلوب کے بارے میں انہوں نے لکھا ہے کہ "اس اسلوب کا مزاج اختصار کا مزاج ہے لیکن
مختصر الفاظ لیکن بے پایاں تاثر ــ عجمی اسلوب کی سب سے بڑی خوبی تھی"۔

یہ بات قابلِ غور ہے کہ اگر مصنف نے اسلوب کی اس صفت کو دراصل عجمی شعری روایت کے مترادف سمجھا
ہے تو یہ کوئی امتیازی اور منفرد روایت نہیں ہے۔ سنسکرت اور پراکرت شاعری میں ایک خاص حد تک اور بارھویں
سے سترھویں صدی تک دیسی شاعری میں ایک بڑی حد تک "اختصار اور بے پایاں تاثر" کی صفت عام طور سے ملتی ہے
اور اس ضمن میں لاتعداد شعری نمونے پیش کئے جا سکتے ہیں۔ فی الواقع
مصنف کا یہ پیش لفظ جس بنیاد پر قائم ہے وہ ایک منفرد سطح سے زیادہ نہیں ہے اور اسی لئے اپنے اس پیش لفظ میں
مصنف نے جو نتائج اخذ کئے ہیں، ایک بڑی حد تک محلِ نظر ہیں۔

اسی پیش لفظ میں اپنی لمبی نظم نقشِ کفِ پا کے بارے میں مصنف نے لکھا ہے کہ اس کی فارم تو غیر عجمی ہے لیکن
اس کا نفسِ مضمون عجمی ہے۔ یوں گویا مصنف نے عجمی اور غیر عجمی عناصر کا امتزاج پیش کر دیا ہے۔ کتاب کے ٹائٹل پر
مصنف نے نظم کے اس عجمی نفسِ مضمون کے بارے میں لکھا ہے ــــ "اس دستاویز میں لڑکا ہمارا مستقبل ہے، بڈھے
درویش ہمارا ماضی ہیں اور قیدی ہمارا اپنا آپ ہے جو لمحے کی آزمائش میں گرفتار ہے" اور اس بات کو نظر انداز کر دیا ہے
کہ یہ نفسِ مضمون کسی خاص خطے تک محدود نہیں بلکہ آج کے تمام انسانوں سے متعلق ہے چاہے وہ مشرق کے باسی ہوں یا
مغرب کے۔ ادب بالخصوص شاعری انسانی تہذیب اور اس کے ارتقا کی آئینہ دار ہے۔ اور یہی اس کا امتیازی وصف
ہے۔ اگر کوئی شخص اسے کسی خاص خطے کی مذہبی روایات تک محدود کرنے کی کوشش کرتا ہے تو دراصل شاعری کے ضمیر کو
مجروح کرتا ہے۔

پچاس صفحوں کی اس کتاب کی قیمت چار روپے ہے جو یقیناً بہت زیادہ ہے اور جس کا عجمی روایت اور اس کی
درویشانہ بے نیازی سے قطعاً کوئی تعلق نہیں۔

بے باک تنقیدوں ——— ★ ——— بے لاگ تبصروں

اور

بے لوث مشوروں کا دلفریب مرقع

مشرقیت کی پُر خلوص اور تابندہ قدروں کا نقیب و داعی

بے نظیر

علمی، ادبی، ثقافتی اور سیاسی مجلہ

ہفتہ وار

لاہور

لاہور

جو ملک کے ہر معزز گھرانے میں یکساں محبت اور دلچسپی کے ساتھ پڑھا جاتا ہے

زیرِ ادارت

ثاقب زیروی

زر سالانہ۔ دس روپے ——— فی شمارہ، پچیس پیسے ۲۵

بیرونی ممالک سے بذریعہ بحری ڈاک صرف چودہ روپے سالانہ

اپنے شہر کے ہر مستند نیوز پیپر سٹال یا ——— دفتر واقع ۱۱۳ ر بی بلونت سیتش بیڈن روڈ سے طلب فرمائیں!

منیجر

آپس کی باتیں

جنابِ سیّد علی عبّاس جلال پوری

بیگم اختر ریاض کے سفرنامے بڑے دلآویز اور خیال افروز ہیں۔ جاپان اور رُوس سے متعلق موصوفہ کے مشاہدات اُن کی ژرف بینی، شگفتگیٔ طبع اور دقّتِ نظر پر دلالت کرتے ہیں۔ اندازِ بیان بھی شُستہ و رُفتہ ہے۔ وہ جس ملک و معاشرے کی سیر کرتی ہیں اُس کی تہذیبی، عمرانی اور فنّی خصوصیات کو اُجاگر کرنے میں اُنھیں یدِ طولیٰ حاصل ہے۔ یہ بات کم سیّاحوں کو نصیب ہوتی ہے۔ امید ہے کہ بیگم صاحبہ فرانس، جرمنی، انگلستان، امریکہ وغیرہ کے متعلق بھی اپنے تاثرات قلم بند کریں گی۔ اور بالآخر اُن کے مشاہداتِ لطیفہ کتابی صورت میں منضبط ہو جائیں گے[1]۔

جنابِ عرش صدیقی: کچھ شِو جی کے متعلق:

ہاشمی صاحب کے تین اعتراضات ہیں جن کے مطابق شو جی نے زہر تو پیا تھا لیکن ان کو امرت سے کوئی تعلق نہ تھا اور برکہاں کا کائنات کی بقا یا پرورش یا تخلیق میں کوئی ہاتھ نہیں اور وہ اپنے لئے سورگ بنا کر عیش و آرام نہیں کرتے۔

ان تمام اعتراضات کا جواب ہندو دیو مالا کے ایک ہی واقعے سے مل جاتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ شیو جی دوسرے دیوتاؤں کے ساتھ مل کر ایک پہاڑی کی جڑی بوٹی اور ایک عظیم ناگ کا رسّہ بنا کر سمندر کو بلو رہے تھے تاکہ امرت حاصل کر سکیں۔ اس کوشش میں حادثاتی طور پر ناگ کے منہ سے زہر نکل کر سمندر میں جا گرا۔ وہاں بے شمار دیوتا موجود تھے لیکن یہ جرأت صرف شو جی ہی کر سکے کہ تمام زہر ایک دم پی گئے۔ اگر وہ ایسا نہ کرتے تو تمام کائنات تباہ ہو جاتی ——— ان کی بیوی پاربتی (ستی) نے جب یہ دیکھا تو

---

[1] یہ مشاہدات اُن کی تازہ کتاب "سات سمندر پار" میں منضبط ہو گئے ہیں۔ (ادارہ)

بتی ستا کی محبت نے جوش مارا اور اس نے فوراً شو جی کا گلا دبا لیا تاکہ زہر معدے تک نہ جائے۔ چنانچہ تمام زہر گلے ہی میں جمع رہ گیا اس لئے شو جی کی گردن نیلی یا سیاہ دکھائی دیتی ہے ـــــ اس روایت سے یہ تو معلوم ہو گیا کہ شو جی نے زہر پیا تھا لیکن یہ کہیں ظاہر نہیں ہوتا کہ انہوں نے امرت نہیں پیا۔ ان کی امرت کی تلاش اور بعد میں راکشسوں سے جھگڑا اسی لئے تو تھا کہ وہ خود اور دوسرے دیوی دیوتا اس شراب شیریں کو پی سکیں۔ امرت آسمانی دیوتاؤں کا محبوب مشروب رہا ہے اگرچہ شو جی کو برہما کا ایک سر کاٹ دینے کی وجہ سے آسمانوں سے نکل کر کیلاش پربت کو اپنا مسکن بنانا پڑا تھا پھر بھی یہ حقیقت ظاہر ہے کہ وہ آسمانی دیوتا ہی تھے اور امرت پر ان کا دوسروں کے برابر حق تھا۔

کہا جاتا ہے کہ شو جی کی بیوی ستی نے عشق سے مجبور ہو کر اپنے باپ کی مرضی کے خلاف شو جی سے بیاہ کر لیا تھا۔ بعد میں ستی کا باپ بظاہر مطمئن بھی نظر آنے لگا تھا لیکن ایک روز جب وہ دیوتاؤں اور رشیوں کے ایک جلسے میں گیا اور برہما اور شو کے علاوہ تمام حاضرین اس کے احترام میں کھڑے ہو گئے تو وہ شو پر بہت ناراض ہوا۔ اسے برہما پر کوئی اعتراض نہ تھا لیکن داماد ہونے کی حیثیت سے شو کا یہ فرض تھا کہ وہ اپنے خسر کے احترام میں کھڑا ہو جائے۔ شو کی یہ لغزش اس کے خسر کی نظروں میں ناقابلِ درگذر تھی اور جب اس نے ایک عظیم قربانی کا جشن منایا تو سوائے شو اور ستی کے سب کو وہاں آنے کی دعوت دی۔ ستی باپ کے اس رویے پر سخت پریشان ہوئی اور خود ہی تنہا باپ کے گھر جا پہنچی۔ لیکن باپ کو بتانا چاہا کہ شو ہی سب سے بڑا دیوتا ہے مگر باپ کا غصہ فرو نہ ہوا۔ ستی نے مایوس ہو کر قربانی کی آگ میں چھلانگ لگا دی۔ شو کو جب پتہ چلا تو اس نے غصے میں آ کر اپنے خسر کو قتل کر دیا۔ اور اس کی راجدھانی میں تباہی مچا دی۔ پھر اس نے اپنی سوختہ جسم مردہ بیوی کو ہاتھوں پہ اٹھایا اور یوں گویا ہوا۔

> "اٹھ اے میری محبوب ستی، اٹھ! میں تیرا آقا ہوں (تیرا شنکر ہوں)، دیکھ میں تیرے پاس آیا ہوں۔ تو میری طاقت کا سرچشمہ ہے۔ تیرے ہی سے تو میں ہر شے پہ قادر ہوں، تیرے ہی سے تو میں کائنات کا خالق اور اشیا کا معمار اور رحمت کا سرچشمہ ہوں مگر تیرے بغیر میں کچھ بھی نہیں ہوں۔ ... تو کائنات کی ماں ہے، اٹھ میں تجھے بلاتا ہوں ـــــ اٹھ اور اپنی متبسم آنکھوں سے کوئی امرت ایسی میٹھی بات کہہ . . . ."

آخری الفاظ سے صاف ظاہر ہے کہ شو جی امرت کے ذائقے سے واقف تھے۔

امرت کا لفظ میں نے اپنی نظم میں لغوی اور استعاراتی دونوں معنوں میں استعمال کیا ہے۔ دیوتاؤں کو امر سمجھا جاتا ہے اس کے باوجود ان کے عروج و زوال اور ابتدا اور انتہا کی داستانیں عام ہیں۔ امرت ہندو دیو مالا میں وہی حیثیت رکھتا ہے جو دریائے مقدس کا پانی یونانی دیو مالا میں رکھتا ہے: "دیوتا امرت جام چڑھاتے ہیں . . . . اور عیش کرتے ہیں" سے یہ معتقد یہ ہے کہ ان کی زندگی ابدی (یا پھر بہت طویل) ہوتی ہے۔ ان کی خواہشات ہمارے مقابلے پہ بہت آسانی کے ساتھ پوری ہو جاتی ہیں۔ اساطیر ان کا عیش ہے۔ مثال کے طور پہ شو جی کو اِن کی بیوی ستی "پاربتی" کے روپ میں پھر مل گئی۔ دیوتا کی ایسی خواہشات بہت کم ہوتی ہیں جو پوری نہ ہوں۔ برعکس اس کے انسان کی اکثر خواہشات پوری نہیں ہوتیں۔ اور پھر اس کی ز

ہیت مختصر ہے میں نے یہی تضاد نظم میں پیش کیا ہے۔

یہ درست ہے کہ شو جی کو اکثر وناش کرنے والا یا تباہ کرنے والا دیوتا کہا جاتا ہے۔ دیو مالاؤں اور ویدوں میں شو جی کی حیثیت کو سمجھنے کے لئے اس ایک خصوصیت سے آگے بڑھنے کی ضرورت ہے۔ اگر ایسا نہیں کیا جائے گا تو کلدر صاحب کی طرح اعتراضات کرنے کو جی چاہے گا۔ تباہی کا یہ دیوتا خود خالق بھی ہے۔ رکھوالا بھی اور پالن ہار بھی۔ زہر پی کر دینے کر یا پوری کائنات کو تباہی سے بچا لیا۔ ایک اور واقعے سے اس خیال کی تائید ہوتی ہے —— کہا جاتا ہے کہ ایک بار شو اکیلا کیلاش پربت پر بیٹھا تھا کہ اس کی بیوی نے پیچھے سے آ کر چپکے سے اس کی دونوں آنکھیں موند لیں۔ نتیجے کے طور پر تمام کائنات پر تاریکی مسلط ہو گئی اور زندگی کی حرکت اور حرارت میں کمی آ گئی اور کائنات پر تباہی کے آثار نمودار ہونے لگے کہ اچانک شو جی کے ماتھے پر ایک تیسری آنکھ ظاہر ہو گئی اور کائنات تباہی سے بچ گئی —— پھر شو جی کا رقص حرکتِ مسلسل اور گرمیٔ حیات کا اشارہ ہے۔ موت اور تباہی میں ایجاد ہوتا ہے۔

شو جی کا دل عشق سے لبریز ہے اور یہ عشق سچا اور پاکیزہ ہے۔ انہیں تباہی کا شوق نہیں ہے۔ انہیں تعمیر کا خیال زیادہ ہے۔ ستی کا دوبارہ پاربتی یا اُما کی شکل میں آنا ان کے جذبۂ عشق کا معجزہ ہے۔ انہوں نے اپنے خسر کو قتل بھی کیا لیکن بعد وہ اپنے کئے پر نادم بھی خوب ہوئے کیونکہ یہ سب کچھ دیوانگی کا عمل تھا۔

اس موقعے پر P. THOMAS کی کتاب EPICS, MYTHS AND LEGENDS OF ANDIA کے باب ۳ کی ابتدائی نقل کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔

"Shiva (auspicious) may not strike the readers as an appropriate name for the god of destruction. But as destruction is considered a necessary prelude to creation, the Shaivas held that the god of destruction is also the god of creation. The essence of things being indestructible, what is indicated by destruction is the ever occuring change in the Universe. Nothing lasts: everything is in a state of being destroyed and rebuilt. What we consider continuity of existence is in reality, constant, gradual and imperceived change.........All thing are subject to the ravages of time and nothing in this universe is permanent. Hence the Shaivas consider destruction as the only real aspect of the Deity."

اب یہ بات مکمل طور سے واضح ہو جاتی ہے کہ شِو جی امرت بھی پیتے تھے اور انسانوں کے مقابلہ پر ان کو ہمیشہ و
اہم بھی سمجھا جاتا رہا ہے کہ انہوں نے کائنات کو بچایا تھا۔ یہ باتیں سادہ ہیں۔ اہم تر بات یہ ہے کہ وہ تباہی کے واسطے
سے بھی زندگی کے خالق اور پرورش کرنے والے تھے۔ شیلے نے اپنی ایک مشہور نظم میں WEST WIND کو جو کردار دیا
ہے کہ وہ ایک ہی وقت میں خالق و محافظ بھی ہے اور جبار و قہار اور تباہ کرنے والی بھی وہ شو کے کردار کو سمجھنے میں
مدد دے سکتا ہے۔ فن پاروں کے سلسلہ میں جیسا اور دیو مالائی کہانیوں کے سلسلہ میں خصوصاً ضروری ہوتا ہے کہ ہم موضوع یا کردار
کے تمام پہلوؤں کا جائزہ لیں اور ان حقائق و معانی کو زیادہ اہمیت دیں جو عام اور مردہ حقائق سے بظاہر مختلف نظر آتے ہیں کہ
وہاں فنکار اپنا نظریہ پیش کرتا ہے۔

جذبۂ عشق عام لوگوں میں قابلِ ملامت ہو سکتا ہے کہ اس سے بڑا ذریعہ سوختہ سامانی و بربادی کا کوئی نہیں لیکن کائنات
کی تخلیق اور زندگی کی بقا کا مادہ بھی اسی جذبے میں مضمر ہے۔ اور شو جی کا عشق مسلّم ہے۔ پھر شو جی راون کی طرح بھیانک اور ظالم نہ
تھے ان کا رنگ سفید تھا اور ان میں دلکشی تھی ورنہ ستی جس کو انہوں نے کائنات کی ماں کہا تھا ان سے عشق نہ کرتی (اس نسبت
سے بھی وہ کائنات کے باپ کہلا سکتے ہیں) — شو لنگ کی پوجا کا نظریہ بھی شو کی محض تباہی کا دیوتا ہونے کے خیال کو باطل
ٹھہراتا ہے۔ لنگ، پیداوار، تخلیق اور تعمیر کی علامت ہے اور شو جی سے مخصوص ہے اور اسی واسطے سے بھی شو جی
خالق، معمار اور پالن ہار کا رتبہ حاصل کر لیتے ہیں۔ یہ امر کہ تعمیر سے پہلے تخریب ضروری ہے اور تخریب تعمیر کی ابتدا ہے
جنسی تعلقات کے سلسلہ میں بھی درست ہے کہ اس میں کچھ تخریب شامل ہے۔ ناکتخدائی کے زمانہ اور عورت کی معصومانہ
جہالت کی تباہی کے بعد ہی تخلیق ہوتی ہے —— یہ خصوصیت بعض روایات کے مطابق شو جی کو برہما اور وشنو سے عظیم تر
بناتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ایک بار برہما اور وشنو کو اپنے سامنے ایک بہت بڑا "لنگم" نظر آیا۔ وشنو نے ایک جانور
کی شکل اختیار کر لی۔ اور برہما نے ایک پرندے کی۔ برہما "لنگم" کے اوپر اور وشنو نیچے کی طرف چلنے لگے۔ لمبا لمبا سال ان کا سفر جاری رہا لیکن
وہ "لنگم" کے کسی بھی سرے تک نہ پہنچ سکے اور شو جی کی عظمت کے قائل ہو گئے۔

ایک بار شو جی کو دس ہزار نافرمان اور گمراہ سادھوؤں کی سرکوبی کے لئے جانا پڑا تو انہوں نے ایک جوگی کا
بھیس بدلا۔ انہوں نے اپنے ساتھ وشنو کو لیا جس نے شو کی بیوی کا بھیس بدلا ہوا تھا۔ یہ امر بھی شو جی کی (وشنو اور اسی لئے
دوسرے دیوتاؤں) پر عظمت کا اشارہ ہے۔

شو جی کو "مہا دیو" بھی کہتے ہیں اور بعض روایات کے مطابق اسے دوسرے تمام دیوتاؤں کی مجموعی قوت سے
زیادہ قوت کا مالک سمجھا جاتا ہے۔ اسے کائنات کی روح بھی کہا گیا ہے۔ اتنی قوت کا مالک "مہا دیو" صاحبِ اختیار ہے

وہ کائنات اس کے دم سے ہے اور وہ تباہی کو اس لئے روا رکھتا ہے کہ تخلیق کا عمل جاری رہے۔ ایسے دیوتا کے بارے میں یہ کہنا
"تپسیا میں مصروف رہتا ہے یا بھنگ پی کر مست رہنے والا نہیں ہے۔ خدا یا مہا دیو کس کی تپسیا کر سکتا ہے؟ شو جی سے جو غلطیاں ہوتی
رہیں وہ ان کی پراسرار شخصیت پر پڑا ہوا پردہ ہے۔ اسے تپسیا کا نام دینا غلط ہوگا۔ ممکن ہے وہ لوگ جو شو کو برہما و وشنو یہاں مندر
وجود کا ذکر مناسب معلوم نہیں ہوتا یا پھر اور دیوتاؤں سے بہت بڑا سمجھتے ہیں یہ یقین رکھتے ہوں کہ وہ ایک ماتحت دیوتا ہے

اور اسکے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ اپنے سے عظیم تر دیوتاؤں کی عبادت میں مصروف رہے۔ میرے لئے پہلی بات میں زیادہ دلکشی ہے۔

اس وقت کہ میں یہ خط لکھ رہا ہوں میرے سامنے P. THOMAS اور میکنزی کی کتابیں ہندوستان میں چھپی ہوئی ہیں۔ WALKER و AIKO کی کتاب اور ورکرم اور سی کا پاکستانی ایڈیشن پڑے ہیں۔ یہ تمام کتابیں میری تائید کرتی ہیں۔ یہ حوالے بلا تردد آگے ہیں دیگر محققین کی آراء بھی اس طرح کی ہیں میں اور زیادہ حوالے دینا غیر ضروری سمجھتا ہوں۔

اس سلسلہ میں ہاشمی صاحب کو میری نظم کی فضا پر غور کرنا چاہیئے تھا۔ میں نے لیے ہر جانب تباہی ہی تباہی دیکھی ہے۔ اور اس لئے تباہی کے دیوتا کو مخاطب کیا ہے جو ابدی حیات نو کا اشارہ ہے۔ تباہی کا دیوتا تباہی کے واسطے سے کائنات کا محافظ، خالق اور پالن ہار بنتا ہے۔ اسے مخاطب کرنے کا مقصد یہ ہے کہ شاعر اپنے اردگرد پھیلی ہوئی تباہی کو بھی حیات نو میں بدلا ہوا دیکھنا چاہتا ہے۔ جس کا اظہار نظم کے آخری بند میں واضح طور پر ہو جاتا ہے۔

اگر دیو مالائی کہانیوں میں کوئی پیچیدہ اور گہرے معانی ہیں تو میں نے روایت سے کوئی انحراف نہیں کیا۔ یوں میں اس بات کا بھی قائل ہوں کہ ان کہانیوں اور ان کے کرداروں کو فنکار اپنے خاص نظریات کی خاطر کوئی قدرے مختلف شکل دینا، یا ان کہانیوں کو نئے معنی پہنانا چاہے تو اس پر کوئی قدغن نہیں ہوتی۔

یہ درست ہے کہ عموماً شنکر کو پالن ہار کہا گیا ہے۔ لیکن دیو مالاؤں کے کردار اور واقعات اور ان سے متعلق روایات کے بارے میں اکثر اختلاف ملتا ہے اور بعض اوقات کچھ لوگ ایک دیوتا میں وہ قوتیں دیکھتے ہیں جو کسی اور قبیلے یا حصے کے لوگ کسی اور دیوتا میں دیکھتے ہیں۔ مثال کے طور پر روڈیارڈ کپلنگ کی نظم Shiv and the grass happer ہی کو لیجئے۔ اس نظم میں ایک چھوٹا سا واقعہ بیان کیا گیا ہے۔ کہ ایک بار پاربتی نے اپنی مٹھی میں یا اپنے سینے میں ایک ٹڈا چھپالیا جبکہ شوجی تمام مخلوق میں ان کے حصے کی خوراک تقسیم کر رہے تھے اور شوجی سے پوچھا "اے جگ کے پالن ہار اے مہا دیو، کیا سب کو ان کی خوراک مل گئی ہے؟" شوجی نے جواب دیا "ہاں، سب کو مل گئی، اس ننھے ٹڈے کو بھی جسے تم نے چھپا رکھا ہے" پاربتی نے حیرانی سے دیکھا کہ اس ٹڈے کے منہ میں ایک تازہ پتہ دبا ہوا تھا۔ اس موقعہ پر اس نظم کی چند سطور نقل کر دینا ضروری سمجھتا ہوں۔

All things may be—shiva the preserver

Mahadeo ! Mahadeo ! he made all,——

Thorn for the camel, fodder for the kine,

And mother's heart for sleepy head. O little son of mine.

اس نظم کا ترجمہ مولانا ظفر علی خاں اردو میں کر چکے ہیں۔

واضح ہوا کہ شنکر کے بارے میں پالن ہار ہونے کا نظریہ موجود ہے۔ گو ہاشمی صاحب ہندو ہیں ان کو ان کی اپنی دیو مالائی روایات کا علم اور ان کی باریکیوں اور پیچیدگیوں کا شعور ہم سے زیادہ ہونا چاہیئے۔

جناب عرشی امرت سری

معارف نیا کے شمارہ ۹ میں "تاویلات اقبال" کے عنوان سے سید علی عباس صاحب جلال پوری کا جو مضمون شائع ہوا ہے اس کے متعلق کچھ عرض کرنے کی اجازت چاہتا ہوں۔

آپ نے لکھا ہے کہ:۔

"... شیخ اکبر محی الدین ابن عربی کے نظریات پر اخوان الصفا کا اثر مسلم ہے ...۔ شیخ نے باطنیہ کے رنگ میں قرآن کی تمثیلی تفسیر لکھی۔ ان کے خیال میں جنت اور دوزخ میں کچھ بھی فرق نہیں سوائے اس کے کہ جنت میں ذات باری کا دیدار نصیب ہوگا۔ وہ جہنم میں عذاب جسمانی کے قائل نہیں ہیں اور کہتے ہیں کہ دوزخ کا عذاب محض انسانوں کے اعمال کی تمثیلات ہیں۔ جنت کا مطلب ہے معلی کا پردہ اٹھ جانا۔ دوزخ انسان کی اپنی خودی اور انفرادیت کے احساس کا نام ہے۔ اور جنت ہے انسان پر اپنی ربوبیت کا انکشاف ہونا: اھدنا الصراط المستقیم" کی تفسیر میں شیخ اکبر سیدھے راستے سے وحدت الوجود مراد لیتے ہیں"

گزارش ہے کہ جس تفسیر کو شیخ اکبر کی تصنیف سمجھا جاتا ہے اور اس میں اول سے آخر تک منشائے قرآن کو پلٹ کر مصنف نے اپنی "شاعری" کے جوہر دکھائے ہیں۔ وہ شیخ کی شہرت سے فائدہ اٹھانے کی خاطر ان پر تھوپ دیا گیا ہے۔ اس کے ثبوت کے لئے شیخ محمد عبدہ کی تفسیر جزو اول میں مقدمۃ التفسیر دیکھئے۔ یہ تفسیر شیخ کے اُن دروس کا مجموعہ ہے جو انہوں نے جامعہ ازہر میں دیئے اور سید محمد رشید رضا نے مرتب کئے تھے۔ اس کا مشہور نام "تفسیر المنار" ہے۔ مقدمۃ التفسیر میں شیخ عبدہ نے اقسام تفسیر کا ذکر کیا ہے۔ مثلاً بعض تفسیریں کتاب اللہ کے اسالیب و معانی اور انواع بلاغت پر مشتمل ہیں جو کتاب اللہ کو دوسری کتابوں سے ممتاز ثابت کرتی ہیں۔ نمونے کے طور پر زمخشری کا نام دیا ہے۔ بعض نے الفاظ و اعراب پر زور صرف کیا ہے۔ بعض نے قصص القرآن پر زیادہ توجہ کی ہے۔ بعض نے احکام شرعیہ، عبادات و معاملات کا استنباط کیا ہے۔ جیسے ابو بکر ابن عربی۔ تمام ایسے مفسرین پر فقہ کا اثر غالب ہے۔ انہوں نے آیات احکام ہی کو زیادہ تر محل غور ٹھہرایا ہے۔

اسی طرح انہوں نے آٹھ اقسام تفسیر قرار دی ہیں۔ آٹھویں قسم کے متعلق فرماتے ہیں:۔

مایسمونہ بالاشارۃ وقد اشتبہ علی الناس فیہ کلام الباطنیۃ بکلام الصوفیہ ومن ذالک التفسیر الذی ینسبونہ للشیخ الاکبر محی الدین بن عربی وانما ھو للقاشانی الباطنی الشھیر وفیہ من النزعات[1] مایتبرأ منہ دین اللہ وکتابہ العزیز (مقدمہ تفسیر المنار طبع اول فی ۱۳۴۶ھ)

ترجمہ: تفسیر کی اس قسم کو "اشارت" کہا جاتا ہے۔ اس میں عوام کو فرقۂ باطنیہ کے خیالات پر صوفیہ کی چھاپ لگی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ اس کا نمونہ وہ تفسیر ہے جو شیخ اکبر محی الدین ابن عربی کی طرف منسوب ہے اور بلاشبہ اس کا اصلی مصنف مشہور باطنی القاشانی ہے اس میں ایسی لغویات بھری پڑی ہیں جن کا اللہ کے دین اور قرآن عزیز سے کوئی واسطہ نہیں۔

آج سے کوئی تیس چالیس برس پہلے جب میں نے اس تفسیر کو دیکھا تو حیران رہ گیا کہ اس کا مصنف خوف خدا اور حساب آخرت سے کتنا نڈر ہے کہ کتاب اللہ کی ہر آیت کو اپنی ناپاک فکر و رائے کے سانچے میں ڈھالتا چلا جاتا ہے۔ نہ اسے لغت کی پروا ہے، نہ محاورۂ عرب کی اور نہ اس بات کا خیال ہے کہ اہل علم اور اہل زبان جو صحیح مستی سے ختم نہیں ہو گئے۔ کیا کہیں گے۔

---

[1] میرے خیال میں "نزغات" غین سے ہونا چاہیے۔ نقطہ کاتب کی رہ گیا ہے۔ ع

ع بے حیا باش و ہر چہ خواہی کن ۔

کا اتنا کھلا مظاہرہ میں نے کہیں نہیں دیکھا تھا۔ چونکہ اُس وقت میں اس کو اس کے سرورق کی شہادت کی بنا پر شیخ ابنِ عربی کی تصنیف سمجھتا تھا، میں نے اپنا تاثر قطعہ ذیل میں ظاہر کیا:

ابنِ عربی سر فرو تنیا علم خانۂ تاویل
تفسیرِ خیالی کرد کہ قرآنِ نوے ساخت
شبلم بزہ کعبہ رواں بود، جہش زد
تا جانب بیت الصنمش راہ روے ساخت

اس کے چند سال بعد جب مذکورہ صدر تفسیر المنار میری نظر سے گذری تو میری آنکھوں پر سے پردہ سا اٹھ گیا۔ اس کے بعد مزید معلوم ہوا کہ شیخ بے چارے پر یہی ایک ظلم نہیں ہوا، ان کی "فتوحات مکیہ" پر بھی ہاتھ صاف کیا گیا ہے۔ چنانچہ شیخ عبدالوہاب شعرانی کی کتاب "الیواقیت والجواہر" کے دیباچے کے حوالے سے مولانا عثمانی آیہ "آٰلْئٰنَ وَقَدْ عَصَيْتَ قَبْلُ وَكُنْتَ مِنَ الْمُفْسِدِيْنَ" (یونس رکوع ۹) کی تفسیر میں لکھتے ہیں:

"(شعرانی نے) دیباچہ میں لکھا ہے کہ "فتوحات" کے نسخوں میں ملحدین و زنادقہ نے بہت سی عبارتیں مدسوس (ملحق) و مخلوط کر دی ہیں ...."

تفسیر کے جعل ہونے اور فتوحات میں الحاقات کی دو معتبر شہادتیں تو مل گئیں۔ کوئی عجب نہیں کہ اہلِ تحقیق کسی دن فصوص الحکم کی مجہولیت کا سراغ لگانے میں بھی کامیاب ہو جائیں جو اسی اللہ کی کتاب فصوص پہ مبنی ہے۔ اس کے بعض شارحین نے "وحی خفی" کا مرتبہ دیا ہے۔ بعض اکابر علماء صوفیہ نے اس کے بالکل برعکس ہادم شریعت قرار دیا ہے اور یہی آخری بات قرینِ صحت معلوم ہوتی ہے (اسلام نصوص پہ مبنی ہے جس میں کوئی "پیچ در پیچ" نہیں اور فصوص اوّل سے آخر تک پیچ در پیچ ہی پیچ ہے۔ الا ماشاء اللہ)
میں نے بار بار اس کتاب کا مطالعہ کیا۔ شروح و تراجم سے مدد لی لیکن کچھ پلّے نہ پڑا۔ اہلِ علم و مطالعہ صوفیوں کی طرف رجوع کیا۔ انہوں نے بھی اپنے عجز و قصور کا اعتراف کیا۔ یہاں تک کہ ایک مرتبہ فلسفی شاعر علامہ اقبال کی خدمت میں عرض کیا کہ:

"کیا آپ نے اس کتاب کو سمجھا ہے؟"

انہوں نے نفی میں جواب دیا۔ پھر پوچھا "کوئی شخص دیکھا ہے جو اس کو سمجھا ہو؟" فرمایا "نہیں — ہاں سُنا ہے کہ پیر مہر علی شاہ صاحب گولڑوی اس کو سمجھتے ہیں۔" آخر ایسی کتاب (یا کتابوں) کی مسلمانوں کو، خدا کی کتاب مبین کے ہوتے ہوئے کیا ضرورت تھی جو التباسات، شبہات اور اختلافات کے سوا دنیا و آخرت کی کوئی کمی پوری نہ کر سکیں۔

اور یہ جعل و الحاق کا مرض کوئی نیا نہیں۔ بائیبل، وید، بدھ مت کو پن نہ، دشت وغیرہ کسی مذہب کی مقدس کتاب اس سے محفوظ نہیں۔ علمائے مذاہب نے خود کتابیں لکھیں اور اپنے نبیوں اور بزرگوں کے نام سے منسوب کر دیں تاکہ عوام میں شرفِ قبول حاصل کر لیں۔ ہمارے بعض فرقوں نے قرآنِ حکیم کی نقل اتارنے کی بھی کوشش کی چنانچہ بعض نئی سورتیں گھڑی گئیں۔ "دبستان المذاہب" کے مصنف نے "سورہ نورین" کے نام سے ایک پوری سورہ نقل کی ہے۔ جس میں حضرات حسنینؓ اور حضرت علیؓ کے

مناقب بیان کئے گئے ہیں۔ یہ تو اللہ تعالیٰ کا خاص تصرف ہے کہ قرآن مجید کی معجزانہ حفاظت ہو رہی ہے۔ حتیٰ کہ آج تک اس کی زیر زبر، شد، مد، جزم اور لفظ تک میں تغیر راہ نہیں پا سکا۔ اور اللہ تعالیٰ کا یہ ارشاد نَحْنُ لَهُ لَحَافِظُونَ (ہم اس کی حفاظت کرنے والے ہیں) ہمیشہ اپنی پوری شان اور آب و تاب سے قائم و ثابت رہے گا۔

شیخ طنطاوی کے متعلق محترم جلالپوری صاحب کے یہ فقرے بھی کچھ ہوئے معلوم ہوئے۔

"شیخ طنطاوی کی جدید سائنس سے واقفیت بچوں کی درسی کتابوں تک محدود تھی۔ اس لئے ان کی تاویلات میں بھی مکاکت کا احساس ہوتا ہے" ص

شیخ مذکور سائنس کے مکمل ماہر نہ سہی۔ آخر انہوں نے اپنے دور کے پیشِ نظر قرآن حکیم کی خدمت کی ایک راہ نکالی ہے۔ آپ اس پر اضافہ کر سکتے ہیں اور ان کا ذکر اس سے بہتر لہجے میں کیا جا سکتا تھا۔

آپ نے ملا محسن فانی کو "دبستان المذاہب" کا مصنف قرار دیا ہے۔ عام مشہور تو یہی ہے۔ لیکن اس کا ثبوت "دبستان المذاہب" سے ملتا ہے نہ کسی اور معتبر ماخذ سے۔ چنانچہ مولانا ابوالکلام نے اس کے اصلی مصنف کا نام اپنے کسی مضمون میں دیا ہے جو اس وقت میرے سامنے نہیں۔

آخری عرض ہے کہ غیر جانب دارانہ اور صحیح تنقید کا خیر مقدم کرنا ہر سلیم الطبع آدمی کا علمی فریضہ ہے۔ اس کے برعکس ایسی تنقید جو زیرِ تنقید شخص یا تصنیف کی صرف خامیوں کو زیادہ چمکا چمکا کر دکھائے اور اپنے آپ کو افراط و تفریط کی کج روی سے محفوظ نہ رکھ سکے، اس سے نہ قاری کو کوئی حقیقی فائدہ پہنچتا ہے۔ اور نہ ناقد ہی کے حق میں کوئی اچھی رائے قائم ہو سکتی ہے۔ مکھی کی عادت ہے کہ وہ جسم کے زخم خوردہ اور مواد فاسد سے آلودہ حصوں کو زیادہ پسند کرتی ہے۔ کیونکہ صحت مند اعضا سے وہ اپنی غذا حاصل نہیں کر سکتی۔ اسی طرح غیر سلیم ناقد کی نظر محاسن تصنیف کو اہمیت نہیں دیتی اور صرف معائب میں الجھ کر رہ جاتی ہے۔ امید ہے کہ اقبال اور دوسرے اکابر علم و ادب پر تنقید کرنے والے اصحاب اس نکتے کو ملحوظ رکھ کر اپنی افادیت کا حلقہ وسیع سے وسیع تر کرنے کی سعی فرمائیں گے۔

جناب م۔ م۔ راجندر

"ادبی دنیا" ملا۔ احتشام حسین صاحب کی "اردو افسانے کے بارے میں" بات چیت" بڑی دلچسپ ہے اور بہت پسند آئی۔ انہوں نے بالطبع ایک تفصیلی تجزیہ پیش کر دیا ہے اور چند باتیں بڑی غور طلب کہی ہیں۔ میں ان سے بالکل متفق ہوں کہ اگر نقاد اپنے تجربے یا مضامین میں چند نام ذکر نہیں کرتا تو اس کی کچھ وجوہ ہوتی ہیں اور اس کا یہ مطلب نہیں کہ نقاد کو ان سے کوئی پرخاش ہے۔

میں نے یہ محسوس کیا ہے کہ ہمارے نئے افسانہ نگار جنہوں نے تقسیم کے بعد لکھنا شروع کیا اور سنہ کے بعد منظر پر آئے اس بات سے خائف ہیں کہ ان کا تذکرہ نقاد نہیں کرتے یا شد و مد کے ساتھ نہیں کرتے یا یہ کہتے ہیں کہ اردو میں اب اچھے افسانے نہیں لکھے جا رہے ہیں جبکہ وہ لوگ لکھ رہے ہیں۔ میری رائے میں یہ شکایت فنکار کے لئے مناسب نہیں ہے۔ اردو میں ابھی تنقید اتنی "بے پایاں" نہیں ہوئی کہ ہر افسانہ کو سوٹے مغرب میں آپ کو بظاہر گمنام یا معمولی طور پر جانے پہچانے مصنفوں اور ادیبوں پر بھی ضخیم تنقیدی کتابیں مل جائیں گی۔ اس کے علاوہ کوئی کسی فن کار کو اپنی تنقیدی تحریروں کی بدولت نہیں بنا سکتا۔ کرشن چندر کو جو شہرت نصیب ہے وہ ان کے فن کی وجہ سے ہے نہ کہ نقادوں کے تذکرے

کے سبب "بابک" یا "پڑھنے والے" "فن کار" کے حقیقی نقاد ہیں جن کے ردِ عمل پر فن کار کی شہرت اور مقبولیت کا دار و مدار ہے۔

جہاں تک ناموں کا تعلق ہے کسی بھی مضمون میں یا متعدد کتابوں میں بھی اہم ناموں کا چھوٹ جانا عین اغلب ہے۔ احتشام حسین صاحب کے اس تجزیے میں بھی متعدد اہم نام چھوٹ گئے ہیں۔

میرا خیال ہے ممتاز مفتی اور ابو الفضل صدیقی وغیرہ کے نام بھی نہیں ہیں اور کئی دوسرے ناموں کی طرف مولانا صاحب نے خود بھی اشارہ کیا ہے۔ اس کے برعکس چند ایسے نام مل گئے ہیں جن کی حیثیت مقتدی کی سی ہے۔ ہم ایک بات اور بھول گئے ہیں۔ ہمارے یہاں مضامین ادبیت مؤلف کتابیں پڑھ کر مضامین لکھنے کا رواج ہے۔ مضمون کو براہِ راست کم پڑھا جاتا ہے۔ اگر کوئی اکا دکا بہترین افسانہ بھی کسی چھوٹے سے ادبی رسالے میں چھپ جائے گا۔ تو بیکار ہے کیونکہ نقاد کی نظر ضروری نہیں کہ اس پر پڑے۔ علاوہ ازیں نقاد بھی ایک انسان ہے اور وہ بعض مرتبہ اور مخصوص حالات میں تعصب ہمدردی اور رعایت کا شکار ہو سکتا ہے۔

میرا خیال ہے فن کار کو اپنا کام کرتے رہنا چاہیئے اور اس وجہ سے پریشان نہیں ہونا چاہیئے کہ نقاد اس کا تذکرہ نہیں کرتا یا وہ عمدہ افسانے لکھ رہا ہے۔ اور اس کے باوجود یہ کہا جا رہا ہے کہ اچھے افسانے نہیں لکھے جا رہے ہیں۔ اگر اس کے فن میں جان ہے تو وہ نقاد کے باوجود شہرت اور مقبولیت جلد یا بدیر پا لے گا۔

آخر میں آپ سے درخواست کرتا ہوں کہ مولانا کو اوراقِ دنیا میں دو تین افسانے ہر پرچے میں شائع کرنے پر رضامند کریں۔ افسانہ ہاتھ مایوس نہیں کرے گا۔

جناب بشیر بدر

اتفاقاً میں نے "شوّیت" اور امریکہ کے مشہور سائنسداں جے۔ آر۔ آپن ہائمر کا مضمون "سائنس اور کلچر" دونوں ایک ہی رات میں پڑھے ہیں۔ سائنس کی روایت پر بات کرتے ہوئے انہوں نے لکھا ہے۔

"اندازہ ہوتا ہے کہ ہم کو اور زیادہ علم کی اب جستجو نہیں بلکہ اس علم کی تلاش ہے جس کا رشتہ ماضی سے ملتا ہو۔ جس میں ماضی کی آواز بھی سنائی دے۔ ہر چند ہم اکثر مجبوروں کی طرح کسی نئی چیز کے طالب ہیں لیکن بہت زیادہ اور یکسر نئی چیز کے نہیں۔ اور جو ہم اس آرزو و جستجو میں ناکام ہوتے ہیں تو کسی عظیم دریافت میں کامیاب ہوتے ہیں"

آپ کی طرح اپن ہائمر نے موجودہ کلچر کو جس کی ہر ملک اور گوشے میں مختلف صورت ہوتی ہے برکت، روشنی کا نمائندہ بتایا۔ لیکن ان کے خیال میں کلچر میں یہ رفتار سائنس کی برکت سے آئی ہے ورنہ زمانہ قدیم میں کلچر کا کام تغیرات کو روکنا تھا۔ شوّیت میں تاریخ کی یادداشت، سائنس کی جستجو، فلسفے کی گہرائی اور ادب کی ادبیت ہے۔ آپ نے شوّیت کے ساتھ ساتھ کائنات، وقت، آوارگی، خانہ بدوشی، ٹھہراؤ اور خانہ سازی، ترنم، ٹیبو، کی تعریفوں کا تعیّن، بڑی جستجو، گہرائی، یادداشت اور ادبیت سے کیا ہے، سب سے زیادہ وضاحت سے کلچر اور تہذیب کا فرق آپ نے بیان کیا یہ بہت ضروری تھا۔ اس لئے کہ کلچر اور تہذیب کو اکثر ایک ہی چیز کے دو نام سمجھا جاتا ہے۔

غزلوں میں پوری اچھی غزل صرف ایک ہے اور وہ محسن زلفی کی۔ میں نے پوری غزل کو کئی بار پڑھا ہے اور لطف لیا ہے۔ ہر شعر ہی کیفیت ہے۔ اب اس شمارہ کے میرے پسندیدہ غزل کے اشعار سنئے۔

میں بھی آئینہ ہوں تیرا لیکن تو نے دیکھا کبھی حیران مجھے (یوسف ظفر)

اک غنچہ تھے چٹک کے گلِ تر وہ ہو گئے پہچانتے ہیں ان کو اب اپنی صدا سے ہم (اختر ہوشیارپوری)

پاس ہمارے اگر تم بیگانہ سی کیوں ہو چاہو تو ہم پھر کچھ دوری پر جھوڑ آئیں تمہیں

جن باتوں نے پیار تمہارا نفرت میں بدلا ڈر لگتا ہے وہ باتیں ہی بھول نہ جائیں تمہیں (ظہور نظر)

کہتے تھے جس کو قرب وہی فاصلہ بنا ہر لا جو رخ ندی نے کئی شہر کٹ گئے (زلفی)

نے سے گفتگو ہے اپنی ہی جستجو سے یہ کرن پیدا ہوئی ہے یہ کس کی جھلکیاں ہیں (رشید العزیز خالد)

دل کی دوری ہو تو ملنا بے معنی ہو جاتا ہے بن جاتی ہے بیچ میں اکثر اک دیوار ہمرا (کشور ناہید)

ڈرتے ڈرتے ہاتھ لگایا خود کو رات نفیس آہستہ آہستہ کھولا تنہائی کا در (فضیل جعفری)

تپتی دھرتی جیسے چلتا سورج منزل کہ سمل ذد سر پر ہا ہوں کاش مرا سایہ ہی ساتھ چلے (ظاہر سرد صنوی)

جناب اعجاز فاروقی

"ادبی دنیا" کے تازہ شمارے میں مجید امجد کی نظم "لاہور" بہت عمدہ ہے۔ اس کا تاثر بہت گہرا ہے۔ تاریخ کے سارے مدّوجزر پڑھنے والے کی آنکھوں کے سامنے پھر جاتے ہیں۔ لاہور کی نبض میں شاعر نے وقت کی رفتار کو جس شدت سے محسوس کیا ہے اس سے شاعر کے گہرے جذبات اور مشاہدے اور عمیق مطالعے کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس احساس کا کامیاب اور بھرپور اظہار شاعر کے کمالِ فن پر دلالت کرتا ہے۔ یہ نظم کئی بار پڑھی اور ہر دفعہ نیا لطف ملا۔ خاص طور پر "زنگ کے پھول شاخِ آہن پر" نے بڑا لطف دیا۔

بعض دوسری نظمیں بھی بہت خیال انگیز ہیں۔

کرشن ادیب کی نظم "میرا گھر" بہت پسند آئی۔ شاعر نے زندگی کی ایک بہت بڑی حقیقت کا اظہار بڑے حسین پیرائے میں کیا ہے۔ انسان کی زندگی میں یہ ایک بہت اہم موڑ ہے جو اسے زندگی کے قریب لاتا ہے۔ آخری مصرعے میں "اسے" زائد معلوم ہوتا ہے البتہ اگر آخری تین مصرعے اس طرح لکھے جائیں۔

"خموشی میں اپنے مہرے میرے گوتم کے اس گھر سنگھ مت کو گرا دے
اسے توڑ ڈالے"

تو پھر درست ہے۔

کار ہاشمی کی نظم "ملانہ بدرقہ" نے بھی بڑا لطف دیا۔ آخری مصرع میری نظر میں زائد معلوم ہوتا ہے۔ آخری سے پہلے مرے

• ہواہیں کے مانند ہم بے نشاں ہیں •

پر نظم کا تاثر مکمل ہو جاتا ہے۔ مگر آخری مصرعے

• کہ منزل ہماری بھی کوئی نہیں ہے

سے اس تاثر کو غیر ضروری دھکا سا لگتا ہے۔

احمد تیسم کی نظم "حلقۂ زنجیر" بھی پسند آئی۔ گھر میں خوابوں کی دنیا بسانے اور باہر تلخ حقیقتوں سے دوچار ہونے کو پہلے بند میں بڑی خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔ پہلے بند کو کئی بار پڑھا اور لطف اندوز ہوا۔ البتہ "لاش کا لہرانا" کچھ کھٹکتا ہے۔ لاش لٹکائی جاتی ہے لہرائی نہیں جاتی۔

نذیر احمد ناجی کی نظم "دستوران" میں کئی جگہ جھنجھلاہٹ ہوتی ہے۔ مثلاً

چھٹا مصرع — پردوں پہ سیاہ ناخنوں سے چھیل — (کتوں کے پر تو نہیں ہوتے)

بارہواں مصرع — دانتوں کو گاڑے کھڑی ہیں" — (چڑیوں کے دانت تو نہیں ہوتے)

بائیسواں مصرع — سیاہی کے دھبوں کے مانند سر پیٹتے ہیں — (سیاہی کے دھبے بلا تو نہیں کرتے)

یوسف ظفر کی غزل میں تصوف کا رنگ ہے۔ ان کی شاعری میں یہ ایک اہم موڑ معلوم ہوتا ہے۔ مگر ان کا یہ رنگ ابھی پھیکا ہے۔ اس میں وہ گہرائی شدت اور سوز نہیں۔ جو ہماری پرانی صوفیانہ شاعری میں ملتا ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ وہ ابھی تصوف کی ابتدائی منزلوں سے گذر رہے ہیں۔ بہرصورت اس فکری دور میں یہ رومانی انداز بیان "دوڑ پیچھے کی طرف" والا معاملہ ہے۔

آپ کا مضمون "ثنویت" پڑھا۔ اس کو بڑا عالمانہ اور فکر انگیز پایا۔ آپ نے ثنویت کی کارفرمائی کو دائرے کے طریق سے تشبیہ دی ہے۔ جس پہ ایک نقطہ حرکت کرتا ہوا ثنویت کے ایک رخ کے عروج پر پہنچتا ہے اور پھر آہستہ آہستہ زوال پذیر ہوتا ہوا اس کے دوسرے رخ کے زوال کو پاتا ہے۔ آپ کے مضمون سے یہ احساس ہوتا ہے کہ ثنویت کے یہ دونوں رخ ایک دوسرے سے جتنا کہ زمان اور وقت کی رفتاریں جو "مکان" کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے ایک دوسرے سے فاصلے پر ہیں۔ میرے خیال میں ثنویت بیک وقت ہر چیز میں موجود ہے۔ اور ایک ہی لمحے میں اس کے دونوں رخ کارفرما ہوتے ہیں۔ اس کی مثال ایسے ہے جیسے ایک چھوٹا سا دائرہ اپنے محور کے گرد اتنی تیزی کے ساتھ گھومتا ہو کہ اس کی رفتار "مکان" کی گرفت میں نہ آئے۔ جس طرح ایک ایٹم کے اندر الیکٹرون مرکزی پروٹون کے اردگرد اس تیزی سے گھومتے ہیں کہ ہمیں اس حرکت کا احساس ہی نہیں ہوتا اور بظاہر اس میں سکون نظر آتا ہے البتہ یہ چھوٹا دائرہ اپنے محور کے گرد گھومتا ہوا ایک اور بڑے دائرے میں بھی حرکت کرتا ہے۔ جس طرح زمین اپنے محور کے گرد گھومتی ہوئی سورج کے گرد بھی گھومتی ہے۔ اسی طرح معاشرے میں بھی اور تہذیب کا کل ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ البتہ ایک ایسا مقام آتا ہے جب یہ اپنے عروج پر پہنچ کر زوال کی طرف آمادہ ہوتا ہے۔ اور اس زوال میں تہذیب کو عروج ملتا ہے۔ اس ثنویت کی بیک وقت موجودگی کی بڑی عمدہ مثال ادبی تخلیق میں ملتی ہے۔ فن کار بیک وقت رومانی اور کلاسیکی طریق کا شکار ہوتا ہے۔ رومانی رجحان

ایسی تخلیق کا باعث بنتا ہے اور کلاسیکی طریق اس تخلیق کے اظہار کا ذریعہ۔		والسلام

جناب مشتاق قمر

سب سے پہلے "بے ہمنی" پڑھا۔ بے حد پسند آیا۔ نظموں غزلوں کو محض محظوظ ہونے کے لئے پڑھا کرتا ہوں۔ بے حد حظ اٹھایا۔ نسیم شمامیہ ری کی غزل تو مری ہی سن ہی چکا تھا۔ احمد ہمیش کی نظم بھی خاصی ہے۔ بطرس "نقوش" کے لاہور نمبر اور اب جناب مجید کے "لاہور" کے بعد ایسے لگتا ہے جیسے لاہور چوڑی چکلی شاہراہیں بلند و بالا عمارتوں، کاروباری مصروفیتوں اور خوش نما کمپنیوں کے سوا ایک نظریہ بھی ہے لاہور کی تاریخی حیثیت اس کی نظریاتی حیثیت کے سامنے آہستہ آہستہ دبتی جا رہی ہے۔ پنجاب کا دل ہونے کے باوجود لاہور نے اردو ادب کی جتنی خدمت کی ہے وہ لائق صد تحسین ہے۔ خود میرے جیسا مبتدی کچھ عرصہ قبل "لاہوری تلمیحات" کو طنزیہ مضمون کی صورت میں مرتب کر چکا ہے (میرا یہ مضمون لاہور ہی کے دو رسائل میں چھپا تھا)

میرا ذاتی خیال ہے کہ کسی ادب پارے پر تنقید کرنے کا حق اُس وقت تک کسی کو نہیں پہنچتا جب تک وہ خود بھی ایسی ہی کوئی تخلیق کرنے کا اہل نہ ہو۔ افسانے کی متعدد تعریفیں ہو چکی ہیں ان سب میں سے جو تعریف مجھے پسند ہے وہ یہ ہے کہ افسانے اور اسٹیج ڈرامے میں گہری مماثلت ہوتی ہے۔ یعنی جس طرح ڈرامے کے واقعات و کردار اور تماشائیوں کے مابین جس قدر بھی بلاواسطہ تعلق قائم رہے گا اسی قدر وہ ڈراما کامیاب سمجھا جائے گا۔ اسی طرح افسانے کے کرداروں اور قاری میں ایک براہ راست علاقہ ہونا چاہیئے افسانہ نگار کو پس پردہ ہی رہنا چاہیئے۔ کردار اپنے آپ کو خود ہی ظاہر کریں۔ ان کی حرکات و سکنات خود ہی ان کے اچھا یا برا ہونے پر دال ہوں۔ اس وقت مجھے ایسے ہی دو افسانے یاد آ رہے ہیں۔ The Killer اور The Garden Party یہ دونوں کہانیاں افسانے کی اُس تعریف کی بہترین مثالیں ہیں۔ اوّل الذکر کے مصنف نے بہت معمولی مداخلت کی ہے لیکن موخر الذکر کا مصنّف تو بالکل ہی الگ تھلگ رہا۔ اس طرح پڑھتے وقت قاری کے ذہن پر نا روا بوجھ نہیں پڑتا اور افسانے میں اوّل تا آخر شگفتگی کی ایک نہایت نرم و ملائم لہر سی موجزن رہتی ہے۔ افسانے میں رمزیت اور اشاریت کے استعمال کے متعلق جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں رمزیت اور اشاریت کی اُس وقت ضرورت پیش آتی ہے جب چلتے چلتے افسانے کے موضوع سے زندگی کا کوئی اہم پہلو نکل آئے اور افسانہ نگار اُسے قاری تک پہنچانا ضروری سمجھے۔ لیکن چونکہ افسانہ غیر ضروری حوالوں اور بحث مباحثہ اور چھوٹے موٹے کرداروں کی "آپ بیتی" کا متحمل نہیں ہو سکتا اس لئے رمزیت اور اشاریت کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ یہاں افسانہ اور انشائیہ ایک دوسرے سے ہم آہنگ نظر آتے ہیں۔ اردو افسانے کی پیدائش سے لے کر اب تک افسانہ کئی کروٹیں بدل چکا ہے۔ آج ہمیں "بے وفا عاشق" "بے مروت حسینہ" "پتھر یا لوہے کے صنم" کی قسم کے افسانوں کی ضرورت نہیں اور نہ آج کے افسانہ نگار کے سامنے اصل مسئلہ یہ ہے کہ انسان دلبری کیسے بنتی ہے بلکہ اصل مسئلہ یہ ہے کہ جب کوئی انسان ولن بن جائے تو سوسائٹی میں اسے دوبارہ انسان بنانے کے لیے کیا کیا جائے۔ یہی مقام افسانہ نگار کے لئے بڑا کٹھن ہے۔ افسانہ نگار نہ تو واعظ ہے، نہ ہٹلر، مسولینی، نہ خروشیف یا کینیڈی۔ وہ اوّل تا آخر افسانہ نگار ہی ہے۔ جب اس کا قلم اپنی چادر سے باہر پاؤں پھیلانے کی کوشش کرتا ہے تو قلم قلم نہیں رہتا بلکہ بیلچہ بن جاتا ہے۔ افسانہ نگار کا کام محض مزدور کو بیچارہ بتانا نہیں ہے بلکہ اُس کا یہ ہے کہ وہ اپنی زبردست قوت مشاہدہ سے کام لے کر محض مزدور کی زندگی میں سے مسرت کی وہ کرنیں ڈھونڈ نکالے جو غربت ا

چیتھڑوں کے انبار تلے دبی پڑی ہیں اور اُسے جاننے کو جس کی زندگی بھی قابلِ برداشت ہے۔ اُس کی زندگی میں بھی ایسی دلچسپیاں موجود ہیں جن کے سہارے وہ خوش و خرم زندگی بسر کر سکتا ہے۔ لیکن ایسا بتلانے کے لئے اپنے آپ کو چند قیود کے تابع کرنا پڑے گا اور یہی فنکا کی تکنیک ہے۔ اور اگر کوئی افسانہ نگار یہ بتانا چاہے کہ خدا ان کی مدد کرتا ہے جو آپ اپنی مدد کرتے ہیں تو اسے چند ایسے کرداروں اور واقعات کی تخلیق کرنی پڑے گی جو اپنی مدد آپ اور دوسروں پر بھروسہ رکھنے والے خالص حالات کی تصویریں کر قاری کے سامنے آئیں۔ اور قاری خود ہی یہ اندازہ لگائے کہ دونوں گروہوں میں سے کون سا بہتر اور کامیاب ہے اور اسے کیسا بننا چاہیئے۔ افسانہ نگار کہیں بھی "خدا ان کی مدد کرتا ہے جو آپ اپنی مدد کرتے ہیں" نہ لکھنے پائے۔ کیونکہ اس طرح افسانے کی ساری force جاتی رہتی ہے اور قاری پر بہت کم اثر ہو پاتا ہے۔ ادبی دنیا کے ہی کسی گذشتہ شمارے میں میں نے قاسمی صاحب کا افسانہ "زندگی بے چارگی" پڑھا تھا۔ اس میں موصوف نے نہایت چابکدستی کے ساتھ اپنے موضوع کی تصویر کشی کی اور یہ قاری کے لئے رہنے دیا کہ وہ اس میں سے کیا نتیجہ اخذ کرتا ہے۔ باسی گلی کی زبان بڑی تیکھی زبان ہے۔ آج کل کے افسانوں میں ایسی زبان بہت کم نظر آتی ہے۔

جہاں تک اردو افسانے پر جمود کا تعلق ہے۔ میرے خیال میں افسانہ نگاروں کے علاوہ اس میں ہمارے نقادوں کا بھی بڑا ہاتھ ہے۔ اوّل تو نقاد ہی گنتی کے دوم ان کا وسعتِ مطالعہ صرف اپنے رسائل تک محدود ہے کہ ہیں ایک اوسط درجہ کا مصنف چھپنے ہی نہیں پاتا۔ پھر نقاد کا یہ کام نہیں کہ وہ کسی مصنف کی اچھائیاں ہی بیان کرے بلکہ اس کی خامیاں بھی بیان کرنی چاہیئں۔ بدقسمتی سے ہمارے ہاں اس وقت تک کوئی مصنف نقادوں کی توجہ اپنی جانب مبذول نہیں کرا سکتا جب تک وہ صفِ اوّل میں جگہ نہ پالے۔ میں نے چھوٹے اور گھٹیا قسم کے رسالوں میں ایسی بھی چیزیں دیکھی ہیں جو کسی بھی بڑی سے بڑی تخلیق کے سامنے لائی جا سکتی ہیں۔ لیکن کوئی نقاد نہ ملنے کے باعث وہ چیزیں ہمیشہ ہمیشہ کے لئے مر جائیں گی۔

"ثنویت" بڑا فکر انگیز مضمون ہے کم از کم میں نے اس موضوع پر کوئی مضمون نہیں پڑھا۔ دو مرتبہ پڑھ چکا ہوں اب بغرضِ مطالعہ ایک بار اور پڑھوں گا۔

اس بار ادبی دنیا ایک ایسا سکول نظر آیا جس میں نصابی کتب کے ساتھ ساتھ لائبریری کی سہولتیں بھی میسر ہیں۔ اگر آپ لائبریری کو ذرا اور وسیع کر دیتے تو اچھا تھا۔

ممتاز حسن صاحب سے کہیئے کہ وہ گوسٹے کا برابر ترجمہ کرتے رہیں۔

جناب فضیل جعفری

"ادبی دنیا" مل گیا ہے اور تقریباً پورا پرچہ ختم کر چکا ہوں۔ اس مرتبہ سرورق غیر معمولی طور پر خوبصورت اور دیدہ زیب ہے۔ مضامین نظم و نثر کے اعتبار سے ہمیشہ کی طرح اس بار بھی ادبی دنیا نے اپنی روایتی آن بان اور چمک دمک کو برقرار رکھا ہے۔ البتہ مستقل عنوانات مثلاً "شام کی باتیں"، "اردو شاعری میں ——— ایک مثال" کی کمی کھٹکتی ہے۔ پتہ نہیں کن حالات کے تحت یہ بند کر دیئے گئے۔ مطبوعہ مضامین نثر میں "طلوعِ آفتاب کی سرزمین میں"، "بیگم اختر ریاض" اردو افسانہ ——— ایک گفتگو" (سید احتشام حسین) اور "ثنویت" (وزیر آغا) خصوصی طور پر پسند آئے۔ مضمون "طلوعِ آفتاب کی سرزمین میں" کے آغاز میں مولانا صلاح الدین احمد کا نوٹ موصوف کی ذہنی اور قلبی وسعت نظر کی اعلیٰ ظرفی کا ثبوت ہے۔ احتشام صاحب کے مضمون میں Local Talents یعنی کہ

اور قریب کے دور کے افسانہ نگاروں کا غیر ضروری ذکر تاہم کچھ اچھا نہیں۔ نقاد تو ایک منصف کا درجہ رکھتا ہے جس کے لئے کرسیِ عدالت پر بیٹھنے کے بعد جان پہچان، دوستی حتیٰ کہ رشتہ داری جیسے رشتے بھی بے وقعت ہو جاتے ہیں۔

ادبی بحث کے عنوان۔ ”تقاضہ کیا ہے“ بھی بے حد معلوماتی اور دلچسپ ہے۔ ہمیں لیکن جناب نظیر صدیقی کا لب و لہجہ بہت زیادہ شخصی ہو گیا ہے۔ یہ باتیں لہجہ میں اتنی تلخی پیدا کئے بغیر بھی نہایت آسانی سے کہی جا سکتی تھیں نظم کے تجزیاتی مطالعہ کے سلسلے میں جناب بلند اقبال کا تجزیہ بہت سلجھا ہوا اور سلیقہ کا ہے۔ انہوں نے نظم کو اپنی طور پر جو روپ دیا ہے، وہ یقیناً میرے نزدیک نظم کی شکل سے بہتر ہے لیکن جس طرح کوئی شخص اپنی بھونڈی صورت اولاد کا کسی کی خوبصورت اولاد سے تبادلہ کرنا پسند نہیں کر سکتا اسی طرح احمد ہمیش صاحب بھی نظم کی بدلی ہوئی شکل کو اپنا نا پسند نہ کریں۔

جناب خیال مینائی

ادبی دنیا کا نیا شمارہ پڑھ کر جو مسرت حاصل ہوئی ہے وہ ناقابلِ بیان ہے۔ آپ اردو زبان اور ادب کی جو بے لوث خدمت انجام دے رہے ہیں وہ آنے والے زمانے میں تاریخِ ادب کا ایک باب بن جائے گی۔ ہم ماضی پرست ہیں زندگی میں غالب، حالی اور اقبال کے ساتھ بھی ہمارا رویہ منافقانہ رہا ہے اور ہم نے کبھی اپنے نامور ادیبوں کے سر پر شہرتِ عام کا تاج نہیں رکھا اور یہ سرد مہری ہماری ادبی روایت ہے۔ لیکن اس کے باوجود میں کہتا ہوں کہ ادبی دنیا اردو کے معیاری ادب کا ایک سنگِ میل ہے اور اس کے پس منظر میں ہمایوں، ادیب اور پاکستان سے پہلے کے عالمگیر، نیرنگِ خیال اور مرحوم حسرت موہانی کے اردوئے معلیٰ کی یادیں ابھرتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔

اسی شمارے میں رحم دل کے ذریعہ پروفیسر احتشام حسین کی زبانی اردو افسانہ کے آپریشن کا آنکھوں دیکھا حال پڑھا۔ انہوں نے موجودہ اردو افسانے کو ترقی پذیر کہا ہے اور اس کی ترقی سے جو امیدیں وابستہ کی ہیں میں انہیں دیوانے کے خواب سے زیادہ نہیں سمجھتا۔ سید احتشام حسین پختہ ادیب ہیں وہ ایک مخلص انسان بھی ہیں لیکن ان کی رعایت کبھی کبھی انتہا پسندی کے حدود میں داخل ہو جاتی ہے۔ آج کے افسانہ نگاروں پر جو خمار طاری ہے اس کا کچھ نہ کچھ رنگ آ رہا ہے۔ وہ جن کرداروں کا بیان کرتے وہ ہماری دنیا کے افراد نہیں ہیں۔ اردو افسانے کا یہ دور کسی طرح بھی ترقی پذیر نہیں کہا جا سکتا۔ اب سجاد حسین اودھ پنچ والے، منشی پریم چند اور یلدرم کے قبیلے اور کینڈے کے ادیب کہاں۔ ندیم قاسمی، جیلانی بانو اور اشفاق احمد نے چند ایک مختصر افسانے ضرور لکھے ہیں لیکن چند افسانوں پر اردو ادب کی بنیاد نہیں رکھی جا سکتی۔ میرا خیال ہے کہ اس موضوع پر آپ کچھ اور لوگوں سے بھی مضامین لکھوائیں تاکہ بات دل میں اترتا

جناب عمیق حنفی

شاعر جب اپنے ہمعصروں کی تخلیقات کی تقدیر و تحسین کے فرائض انجام دینے لگتا ہے تب تنقید کا عمل اور بھی نازک اور دشوار ہو جاتا ہے۔ ہمعصر ادب کی تقدیر و تحسین نجات خود جوئے شیر لانے سے کم مشکل کام نہیں ہے۔ آج حالات جس تیزی کے ساتھ بدل رہے ہیں اور جس سرعت کے ساتھ قدریں بنتی بگڑتی جا رہی ہیں اس تیزی کا ساتھ دینا ہمارے رجحانوں کے لئے اور مشکل

کیونکہ ان ماحول کی پیدا کی قدریں سست رفتار سے پیدا ہوتی ہے اور اس قدر سرعت کے ساتھ ہونے والے تغیر و تبدل کا صحیح ادراک کرنا ہمارے بس کی بات نہیں ہے۔ تیم اور ٹھہراؤ کا وہ وقفہ جو ان حالات کو ٹیسٹ کرے۔ ہیں لکھ کر مشاہدہ کرنے کے لئے ضروری ہے بہت کم ملتا ہے۔ اور پھر ہمارا دور ایک TRANSITION کا دور ہے۔ پرانی اور نئی قدریں کہیں سینہ بہ سینہ ٹکراتی ہیں تو کہیں باہم دست و گریباں۔ پرانی قدروں سے ہماری جذباتی ہمدردیاں اور وابستگیاں نئی قدروں کی ماہیت کو سمجھنے میں آڑے آتی ہیں۔ ہم طرفداری سے اپنے آپ کو بچا نہیں پاتے اور نئی قدروں کے ساتھ انصاف بھی نہیں کرنے پاتے۔ ہمارے معاصر ہمارے سامنے ہیں۔ ان کی عمر، ان کی تعلیمی قابلیت، ان کی سماجی حیثیت، ان کے ذاتی کردار اور عادات و خصائل جہاں ان کی شاعری کو ان کی ذات کے پس منظر میں سمجھنے کے لئے ممد و معاون ہوتے ہیں وہیں ہمارے ان کے ذاتی تعلقات اور تعصبات کی وجہ سے ہمیں جانبدار بنا دیتے ہیں۔ ایک OBJECTIVE، IMPERSONAL اور IMPARTIAL تنقیدی عمل اس طرح محال ہو جاتا ہے۔ "ہیئت کی تلاش" نامی مضمون میں ن م راشد نے لکھا ہے: "ڈی ایچ لارنس نے کہیں کہا ہے کہ لوگ نئے تجربات سے ڈرتے ہیں۔ اور یہ بات ہے بھی صحیح۔ لوگ ہر نئے تجربے سے یوں ڈرتے ہیں جیسے وہ کوئی بھوت ہو۔ وجہ یہ ہے کہ ایک فرد کی ہستی اس کے اپنے تجربوں ہی کا مجموعہ ہوتی ہے اور کسی نئے تجربے کو دیکھ کر اسے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے یہ بھوت اس کے ان سب تجربوں کو نگل جائے گا جن پر اس کی ہستی قائم ہے۔" یہ بات ان شاعر نقادوں پر اور صادق آتی ہے جو اپنے انفرادی تجرباتی رنگ سے ہٹ کر کہے گئے ہمعصر تجربات پر تنقید کرتے ہیں اور ان تجربوں کی تقدیر و تحسین کے دوران اپنے مسلک عقائد اور مفروضات کو علیحدہ نہیں رکھ سکتے۔

ڈاکٹر وزیر آغا کی تنقیدات کے بعض شمولات ان کی نیک نیتی اور صالح مقاصد کے باوصف بعض نو رسیدہ شعراء کو گمراہ کر سکتا ہے۔ یہ گمراہی شاید سخت لفظ ہے۔ اس لئے میں یوں کہوں گا کہ ان ارشادات سے غلط فہمی پیدا ہو سکتی ہے۔

خود خارج اور داخل کے انضمام کا نظریہ اور یہ اصرار کہ شاعر ہر موضوع اور ہر تصور کو اپنی ذات میں ڈوب جانے کی اجازت دے۔ ڈاکٹر صاحب اس نظریہ کو فروغ دے کر نئی نظم کے ابلاغ کے المیہ اور اس کی ذاتی رمزیت کی پریشان گنجلکاری کو بڑھاوا شاید نہ دینا چاہتے ہوں مگر اس کا نتیجہ یہ بھی نکل سکتا ہے۔ خارج اور داخل کے انضمام اور امتزاج کے باعث علامت پرستی اور ابہام کی ناکامی کیا ہمارے لئے عبرت ناک نہیں ہے؟ کیا ہر نئی نظم کے لئے داخلیت کی شرط لازمی ہے؟ کیا ہم اپنے گھر کے دروازے پر دستک دینے والے ہر ملاقاتی اور ہر سائل کو گھر میں بلا کر اسے اپنی خوابگاہ یا ویران خانے میں بٹھا کر گفتگو کرتے ہیں؟ ہر موضوع اور ہر تصور کی گردن کو پکڑ کر ذات کی گہرائیوں میں ڈبکی دینا تو مناسب اور معقول بات نہیں ہے۔ اگر گہرائی کا پانی گدلا ہو گیا ہو تو؟ یا خود شاعر اور خودی کے لئے وہ ملاشامہ موضوع جس کا دم کا انتشار ہو گیا تو؟ اس کی بیٹ پھولی نیم مردہ یا مردہ لاش باہر نکالی گئی تو؟

اور پھر ان موضوعات اور تصورات کا کیا ہو گا جو شاعر کی ذات پر منڈلاتے رہتے ہیں۔ اسکے ذہن میں چکر کاٹتے رہتے اس کے دل کے آس پاس طواف کرتے رہتے ہیں؟ ابر گریزاں کے سائے، برق تپاں کے کوندے، بہتے پانی پر بنتے بگڑتے نقش کیا نظم کے قالب میں نہیں ڈھل سکتے؟ کیا انہیں شاعر پر کوئی اختیار نہیں ہے؟

---

(۱) ابھی تک آپ نظم میں داخلیت کے عنصر کی مخالفت کر رہے تھے۔ (مدیر)

فی الانفس و فی الآفاق دیکھنے اور سمجھنے کے قرآنی حکم میں کوئی متصوفانہ وحدت الوجودی نکتہ نہیں ہے۔ انفس و آفاق کو گڈمڈ کر دینے کا نتیجہ مہذب کی بجائے سوا کیا ہو سکتا ہے! خارج اور داخل کی ثنویت کو برقرار رکھتے ہوئے ان میں توازن قائم رکھنے کی بات درست ہے مگر ان کو ایک دوسرے میں ضم کر دینے کی صلاح خطرناک ہے۔ HALUCINATION کی حالت میں ایسا ہو جاتا ہے مگر معقول اور نارمل طریقہ نہیں ہے۔ بڑی شاعری ذات کے خول میں بند ہو کر نہیں اس سے باہر نکل کر کی جاتی ہے۔ سوال یہ ہے کہ اگر نئی نظم میں صرف داخلیت پر (خواہ وہ ایسی داخلیت کیوں نہ ہو جو خارجی مظاہر کو اپنے اندر جذب کئے ہوئے ہو) زور دیا گیا تو نئی نظم میں یکرنگی، یکسرا پن اور یکسانیت پیدا کر دے گا اور موضوعات، اسالیب اور زاویہ ہائے نگاہ و نظر کے تنوع سے ہم محروم رہ جائیں

خارجی اندازِ بیان اور خارج کی شاعری کو گھٹیا درجے کی فوٹوگرافک شاعری قرار دینے کے پس پردہ بعض شعراء کی یہ کمزوری بھی ہے کہ وہ دنیا کو پڑھتے اور سمجھتے ہیں مگر دیکھتے نہیں۔ ان کا مشاہدہ کمزور اور ناقص ہوتا ہے۔ فنِ مجرد کے اس زمانے ... میں بھی PORTRAITS اور LANDSCAPES کا اپنا مقام بدستور ہے۔ فوٹوگرافی میں بھی زاویے، روشنی اور سائے کی تر وغیرہ کے ذریعے مختلف موڈس کی عکاسی کی جا سکتی ہے اور اتنی ہی کامیاب جتنی کہ موئے قلم اور خط و رنگ کے ذریعے۔

خارجیت سے بیان میں صفائی پیدا ہو جاتی ہے اور مقاصد بآسانی سمجھ میں آجاتے ہیں۔ صفائی اور سپاٹ پن میں فرق اظہار کا سپاٹ پن تو خیر ہنر نہیں عیب ہے لیکن صفائی تو معیوب چیز نہیں ہے۔ البتہ صاف ستھری نظمیں ہمارے نئے ناقد کو لذتِ تج سے محروم کر دیتی ہیں۔ بعض لوگوں کے نزدیک نئی نظم وہ ہے جو بغیر تجزیاتی عمل کے سمجھ میں نہ آئے اور یہ تجزیہ بھی کوئی رمز شناس نقاد کرے۔ اور شاعر کا زندگی کا شعور کچھ نہیں خواہ کتنا ہی گہرا اور رچا ہوا ہو۔

داخلیت کے عشق کے بیمار شعراء اپنی نظموں میں علامات، دیو مالا اور ذاتی رمزیت کے عجیب و غریب ملغوبے پیدا کر دیتے ہیں تحت الشعور کی مدد میں نہ جانے کہاں کہاں سے لیے جاتے ہیں اور عقل و شعور کے ہاتھ ہی نہیں آنے دیتے۔ انکا یہ حربہ بڑا ادبی ہوتا ہے کیونکہ نظم تو تحت الشعوری حالت میں نہیں لکھی جاتی، شعوری طور پر تحت الشعور کی مدد لائی جاتی ہے۔ اور بیداری کے عا علامات و روایات کا تانا بانا تیار کیا جاتا ہے۔ نفسیات جو ایک تجزیاتی اور تشریحی علم ہے ان شعراء کے ہاتھوں خواہ مخواہ تخلیقی اد خرچ ہو جاتا ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا کو اکثر و بیشتر نظموں میں تاثر کی کمی نظر آتی ہے۱؎۔ تاثر ایک پرانا لفظ ہے اور اسے اصطلاح تنقید کی طرح بڑ پرانی بات ہے۔ سنسکرت کے محققین شعر و ادب اسے رس کہتے ہیں۔ ان کے نظریات کے مطابق نو طرح کے رس ہوتے ہیں یہ رس جذبات، محرکات اور مظاہر کی مختلف ترتیبوں اور ترکیبوں کے ذریعے شاعری میں ابھارے جاتے ہیں۔ شاعری میں ر بیج کے روپ میں رہتا ہے اور قاری کے دل و دماغ میں یہ بیج انکھوا، پھول، چڑھتا اور پھیلتا پھولتا ہے۔ تاثر ظاہر ہے کہ قا ردِ عمل کا نام ہے۔ قاری کے ذوق، عقائد، مفروضات اور ذاتی پسند پر اس کا انحصار ہے، اس کے موڈ کا بھی خاصا دخ ہے۔ غالب، مومن کے اس شعر پر اپنا دیوان نثار کرنے کے لئے تیار تھے۔

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

میں بھی اس شعر کو سہلِ ممتنع کی بہترین مثال مانتا ہوں مگر ہٹ دھرمی دیکھئے کہ اپنا ایک مصرع بھی اس پر قربان

۱؎ صرف ناپختہ، سپاٹ یا ابہام والی نظموں میں (مدیر)

سکتا. ایک اور شعر سنئے.

گوریوں پہ تو ڈامرودی رہے گی   تو کاہے کو اٹھیا گوڑی رہے گی

معاہ ہندی کے اس مبتذل شعر پر ایک محفلِ سماع میں ایک پیر و مرشد کو حال آگیا۔ انہیں اس میں عشقِ حقیقی کے معارف نظر
ئے تھے. ان کے صوفی صافی دل نے شعر کا تجزیہ اس طرح کیا تھا۔ اگر یہ کشمکش روزگار رتو ڈامروڑی یوں ہی چلتی رہی تو یہ دنیا
اپر مجبور و مظاہرِ حقیقت ہے. وحدت الشہود کی سب سے اہم علامت ہے کہاں رہے گی؟ فنا ہو جائے گی! اسی طرح ایک صوفی
صاحب اس ٹھمری کا نے میں حقائق و معارف تلاش کرنے میں کامیاب ہو گئے تھے اور کلاس میں لڑکوں سے گھنٹوں اسے
یا کرتے تھے

اس دل کے ٹکڑے ہزار ہوئے   کوئی یہاں گرا کوئی وہاں گرا،

لہٰذا تو ایک ذاتی کیفیت کا نام ہے جسے تنقیدی اصطلاح کی طرح استعمال نہیں کیا جانا چاہیئے۔

حال ہی میں ڈاکٹر صاحب نے ایک نئے راز کا انکشاف فرمایا ہے اور وہ یہ کہ نئی نظم قاری کے ذہن میں ایک خلا
پیدا کرتی ہے اور قاری اس نظم سے تب تک لطف اندوز اور مستفیض نہیں ہو سکتا جب تک سعیِ تخلیق مکرر کے ذریعہ اس خلا کو
پُر کر ڈالے۔ ایک قصہ یاد آرہا ہے۔ ایک گاؤں سے رات کے وقت چپ چاپ ہاتھی گذر گیا اور گاؤں کے کچے راستے پر اپنے
بڑے بڑے پیروں کے نشانات چھوڑ گیا. سویرے جب گاؤں والوں نے یہ نشانات دیکھے تو بہت حیران اور پریشان ہوئے۔ انہوں
نے اپنی ساری عمر میں ہاتھی نہ دیکھا تھا نہ اس کے بارے میں سنا تھا۔ بہت سوچا مگر نشانات کی پہیلی نہ بوجھ سکے۔ تھک ہار کر پہنچے
وہاں دادا لال بجھکڑ کی خدمت میں۔ دادا نے بھی ہاتھی کبھی نہ دیکھا تھا۔ مگر لال بجھکڑ کی آزمائش تھی۔ پل دو پل سوچنے کے بعد
نہ انداز سے مسکرائے اور ارشاد فرمایا۔

لال بجھکڑ بوجھیا اور نہ بوجھیو کوئے،
پاؤں میں چکیا باندھ کے ہرنا کودیو ہوئے

گاؤں والے دادا لال بجھکڑ کے جواب سے مطمئن ہو کر ان کی سعیِ تخلیق مکرر کی داد دیتے ہوئے چلے گئے۔ خلا تو
پُر ہو گیا مگر ہاتھی معہ اپنی دم کے دادا کی ذہانت کی گہرائیوں میں ڈوب گیا اور نہ جانے کہاں گم ہو گیا۔ تو بات یہ ہے کہ ہر نئی
نظم خلا پیدا نہیں کرتی۔ چند نئی نظموں کی یہ خصوصیت ہو تو ہو۔ اور ان نظموں سے پیدا ہونے والا خلا لال بجھکڑی سعیِ تخلیق
سے پورا تو ہو جاتا ہے مگر ہاتھی ہاتھ نہیں آتا۔ اور کیسے آئے! اس کے پیروں کے نشانات سے جب تک قاری کو منطقی یا
جذباتی وابستگی نہ ہو وہ کر ہی کیا سکتا ہے؟ ابہام اور اہمال کے علاوہ کیا ہاتھ آسکتا ہے؟ ایک ایسے ہرن کی ایچ جو اپنے چلتے چلتے
اپنے پیروں میں چکی کے بھاری پاٹ باندھ کر جست لگائے؛

نئی نظم کو حقوا یا پانچ پھیروں میں تلنے والی راجکاری ہی بنا کر پیش کرنا غلط بات ہے۔ نئی نظم کا مفہوم تقریباً تو نہیں کم از کم

بالکل بجا کہ [illegible] ضرورت۔ ابلاغ کے المیادی، علامات کی گتھیاں، بیان کی پیچیدگی اور زبان کی نامانوسیت قاری میں نہ ہو۔ ~
ہنگامی ہیجان اور ہذیان میں مبتلا شاعر اپنے باطنی ذات کے معیار کی آخری منزل سے تو نہ پہنچ پائے۔ یا ایسی طرز کو بھی ذکر ~
وہ کرلی نہ سن سکے۔ نئی نظم کی سطح زمین کی طرح مضبوط اور ٹھوس ہو۔ صاف ستھرے خوبصورت الفاظ ہوں، زندہ زبان اور صحیح ~
بیان ہو۔ نظم کے نقوش خارج اور داخل کے انضمام کی وجہ سے نیم آسیبی نہ بن جائیں۔ تمام غیر متعلقہ اور زائد خارجی ظواہر اور ~
پیچیدہ داخلی جذبات سے پاک ہو۔ جو دنیا کو مزید روحانی، ذہنی اور نفسیاتی پریشانیوں میں مبتلا نہ کرے۔ خواہ ایک جملہ ایک ~
بامقصد مشابہت کا ایک ذی روح ایک محرک تصویر ہی پہنچائے مگر پورا نہ کرے۔ یہ بات کی باتیں نہ بنائے۔ اس میں کوئی ایسا ~
جذبہ کوئی ایسی فکر کوئی ایسا فن اور کوئی ایسا فارم نہ ہو جسے عنصر حاضر کا genius قبول نہ کرے۔

نئی نظم کی تخلیق اور تعمیری عوامل کے بارے میں بعض ناقد شعوری کوشش کو بنظر حقارت دیکھتے ہیں۔ یہ ان کا رومانی اور ~
ابتدائی طریقہ ہے۔ شعوری کوشش بہر طور رنگ قابل عزت ہوتی ہے۔ ہم پریم مارگ سے گیان مارگ پر آگئے ہیں۔ تحت الشعور ~
کی دریافت اور سیاحت بھی شعور ہی کا کارنامہ ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا بار بار تقاضا کرتے ہیں کہ زندگی کو شاعری کی سطح پر لا کر نظم کہنا چاہیے[1]۔ میں کہتا ہوں کہ شو شنکر کی طرح شاعری ~
کی گنگا کو سطح زمین پر اتارنا بڑا کام ہے۔ زندگی کی سطح کو بلند کرنا اگر شاعری کا مقصد ہے تو شاعری کو پہلے زندگی کی سطح پر آنا ~
ہوگا۔

نئی نظم کو IMAGISM کی بے مقصد ہیئت پرستی، EXPRESSIONISM کی ہذیانی کیفیات، SYMBOLISM کی ماورائیت ~
ذاتی رمزیت اور خارج اور داخل کے مرکب امیج پیکر تراش کرنے کی کلا اور شاعر کی ذات کو وطن کائنات اور باعث وجود کائنات ماننے کا ~
مابعد الطبیعیاتی اور صوفیانہ نظریہ اور IMPRESSIONISM کی رومانی جذباتیت قبول نہیں کرتی ہے۔ تخائیت سے اس کے اصل ~
زبان و بیان RHYTHM کے نظریات، غائر توجہ، انہماک اور قوت مشاہدہ، واضح تمثال نگاری اور ارضی مناظر و ظواہر سے رغبت، ~
ان تمام خصوصیات کو اپنایا جا سکتا ہے۔ مگر نظم کے خیالی پیکروں کو ایک مرکزی خیال میں پرو دینا یا کم از کم مقصد کا فریم عطا کرنا لازمی ہے۔ ~
علامت پرستی سے موسیقی اور شاعری کو ہم آہنگ کرنے کے طور طریق اور تمثیل و تشبیہ کے بجائے علامات کے ذریعے اظہار خیال کرنے ~
کا ڈھنگ سیکھا جا سکتا ہے۔ تاثریت سے تخیل اور علامتی تمثال نگاری کے رشتہ باہمی کو استوار کرنے کا سلیقہ، شخصیت کی ~
بیمر دگی تاکہ موضوع اپنی تمامتر وسعتوں کے ساتھ نظم میں جذب ہو سکے اور ایسے الفاظ کا استعمال بھی سیکھا جا سکتا ہے جن سے ~
قاری شاعر کے مشاہدے اور تجربے میں بہ آسانی شرکت کر سکے۔ اسی طرح اظہاریت کے باروری انداز بیان اور کفایت الفاظ ~
سے فائدہ اٹھایا جا سکتا ہے۔ ابلاغ، اختصار، فارم اور RHYTHM کے سلسلے میں فنون لطیفہ کے جدید رجحانات اور تجربات سے ~
عرفان حاصل کیا جا سکتا ہے۔ اور ہمارا اپنا علاقائی اور قومی تہذیبی اور ادبی سرمایہ بھی کم نہیں ہے۔ بہرحال نئی نظم کو نفسیاتی گورکھ دھندا ~
نہیں بننے دینا ہے۔ کم از کم ہر شاعر سے یہ تقاضا کرنا ٹھیک نہیں کہ وہ اپنی نظم کو HALUCINATIONS اور علامات سریاں کی بے ترتیب

---

[1] وزیر آغا نے شاعری کے ضمن میں "چاہیے" کا لفظ کبھی استعمال نہیں کیا (مدیر)

[2] کسی مقصد کو سامنے رکھ کر اور، تحقیق کرنے کا نظریہ اب قریب قریب ختم ہو چلا ہے (و۔ا)

یلی کی بنا دے۔ جدت اور ندرت کی تلاش میں شاعر یا شاعری کا ABNORMAL ہو جانا صحت مند علامت نہیں ہے وہ انفعالیت
ذولی ہو اور وہ خارجیت جو انسانی احساسات اور جذبات سے بے نیاز ہو شاعر کو نارمل نہیں رہنے دیتی۔ شاعری کی صحت کے
شاعر کا نارمل انسان ہونا ضروری ہے۔

قصہ مختصر آج کل نئی نظم کے مختلف اسالیب، مختلف فارم، مختلف آہنگ اور مختلف مکاتب فکر میدان عمل میں سرگرم ہیں۔ کہیں
رمزیت ہے، کہیں خارجی سائے، کہیں بیان متدیر ہے اور کہیں صاف سیدھا سادہ لہجہ، کہیں علامات میں کہیں اشارات اور کہیں تمثالات
زندگی کے کسی رخ کی جدید مشابہت نئے تجزیئے معتبر لگتی ہے۔ اور کہیں پوری زندگی کی تمثالی عکاسی۔ نئی نظم کے خالق
ہیں کہ جب تک انسانی تہذیب کے اس دور کی سمت متعین نہیں ہوتی اور اس کی منزل مقصود کا تعین نہیں ہو جاتا اس
انتشار اور اس افراط و تفریط سے مفر نہیں۔ نئی روایات اور نئے معیار قائم کرنے کے لیے نہ کافی مواد ہے نہ فرصت نہ فراغ۔
نی جو میراث ہمیں تاریخ نے دی ہے اسی سے کام چلانا ہے۔ تردید و تجدید روایات کا عمل جاری رکھنا ہے۔ زیادہ سے
ہم روایت شکنی کر سکتے ہیں، نئی روایت اس پلاسٹک تہذیب کے دور میں مشکل ہی سے قائم ہو گی۔ اس لیے بہتر یہی ہے
ابہام و تفہیم، تجزیہ و تفسیر، تشریح و تعبیر تک اپنے مشاغل محدود رکھے۔ نئی نظم کے اس تجرباتی اور تشکیلی دور میں اس سے زیادہ وہ
سکتی ہے؟ البتہ ابلاغ، اختصار، زبان و بیان، نظموں کی ڈرافٹنگ اور RHYTHM کے تجربات کے بارے میں شاعروں سے
جا سکتا ہے اور ان کی رہنمائی بھی کی جا سکتی ہے۔ انہیں PLAIITUDES سے بچایا جا سکتا ہے لیکن ان کے ATTITUDES
نہ نہیں بنایا جانا چاہیے۔ بقول مرزا یگانہ چنگیزی:

بیگانہ وار ایک ہی رخ سے نہ دیکھیے
دنیا کے ہر مشاہدۂ ناگوار کو

غلام رسول ازہر

"ادبی دنیا" کے گزشتہ دو شماروں (شمارہ ۹ اور شمارہ ۱۰) میں لکھنے والوں میں محترمہ بیگم اختر ریاض کو ایک منفرد مقام اور
انفرادیت حاصل ہے۔ اختصار و ایجاز کے ساتھ ساتھ اُن کا سب سے بڑا کمال حسنِ ابلاغ ہے۔ وہ اپنے مشاہدے پر قادر ہیں اور بطور
ان کو اپنی حدود معلوم ہیں۔ اُن کو بات کرنے کا ڈھنگ آتا ہے، لہذا چلتے چلتے ایک دو ایسے فقرات بھی چست کر جاتی ہیں
درمیں روشن ہو جاتا ہے، حجابات نظر اُٹھتے ہوئے نظر آتے ہیں اور قاری ایک لاشعوری احساس شکر گزاری سے
ان کا ہمنوا ہو جاتا ہے اور یوں محسوس کرتا ہے کہ جیسے کسی نے فکر و نظر کو بالیدگی دے کر خود اُس کے دل کی بات کہہ دی
ہو!

جاپان اور روس کے بارے میں ان کے ہر دو مضامین بعنوان "طلوعِ آفتاب کی سرزمین" اور "آہنی پردے کے
ن کی قوت مشاہدہ اور وسعت النظر کے آئینہ دار اور اُردو ادب میں ایک قابل قدر اضافہ ہیں اور جہاں تک اس فقیر کا خیال
نظر کشی اور نقد و نظر میں ایسے شوخ تر سیاحت نامے اُردو ادب میں اب تک کم ہی لکھے گئے ہیں جو دلچسپ اور معلوماتی
کے علاوہ اس قدر جہاں نما، نظر نواز، خوش رنگ، مستند، متوازن، دل کشا اور خیال افروز ہوں!

جناب اختر ضیائی

ادبی دنیا کا دسواں شمارہ نظر افروز ہوا۔ اس بار حصۂ نظم میں شاعری کے جدید رجحانات کا زور ہے ——— جدید
ارتقا کی جان ہے جو بلاشبہ اسلوب و خیال میں انقلاب لا کر ابلاغ کا تسلسل قائم رکھتی ہے اور یہ بات ایک طرح سے طمانیت
بخش ہے کہ جدید شعراء اس طرف کما حقہٗ توجہ کر رہے ہیں۔ زیرِ نظر شمارہ میں تمام تر منظومات اپنی اندرونی اور بیرونی
ہیئت ترکیبی میں ان منظومات سے مختلف نہیں جن کا تجزیہ کرتے کرتے خود یہی شعرا حضرات گزشتہ بے شمار شماروں
سے کبھی شاذ ہی متفق ہوئے ہوں گے (کرتی نہایت ہی اور بیجا جدت پسند فرمائے گا) یہی کمال ہے۔ ادب کے ایک
ادنےٰ طالب علم کی حیثیت سے میں اسے کوئی اچھی اور قابلِ فخر بات نہیں سمجھتا۔ نظم معرّیٰ میں خیال کے اظہار میں جو بھول
ہے اور غیر ضروری اور وزنی بندشوں سے جو جھول ہے تو میں ذاتی طور پر یہ محسوس نہیں کر سکا کہ حالیہ شمارے میں شامل
منظومات میں اس سے کچھ حسن پیدا ہوا ہوگا بلکہ اُلٹا ابہام کے تہ در تہ حسین دام ہیں اگر استعارات کنایات اور تماثیل کی جادو
گری گردانا جائے تو بھی اسے short hand کی صورت تو اختیار نہ کرنی چاہیئے اس طرح تو ادب (بالخصوص
شاعری) محض تماشی مخلوقات اور مخصوص حلقوں کے سمجھنے اور کہی جانے والی کوئی جادو کی "شے" بن کر رہ جائے گا اور عوام
سے اس کا تعلق کٹ جائے گا اور یہ امر بجائے خود ایک حادثہ ہوگا۔

آزاد نظم کے امام میراجی اور ان کے خلیفہ ن م راشد کی منظومات میں ایک سحر سا حسن اور الفاظ کے انتخاب
میں ندرت پائی جاتی ہے ——— خیال کی تشریح اور کنایات کی وضاحت از خود ہوتی چلی جاتی ہے اور قاری تقابل
اور بوجھ محسوس کرنے کی بجائے خیال کی غنایت اور الفاظ کے آہنگ میں بہا چلا جاتا ہے حتیٰ کہ اختتام پہ مضمون اور
مدعا کی مکمل تصویر اس کے پردۂ تخیل پہ جلوہ گر ہو جاتی ہے۔ ان دونوں استادانِ فن کی تخلیقات میں اگر بعض تشبیہیں
اور حوالے ایسے ملتے ہیں جن کا بظاہر نظم کے ساتھ علاقہ نظر نہ آتے تو وہ نظم کے پس منظر کے طور پر اور مزید وضاحت
کے لئے ہوتے ہیں اور اصل خیال کے آگے پڑھنے میں رکاوٹ کا باعث نہیں بنتے تاہم ظاہر طور پہ بھی نظم ایک ترا
کی پابند نظر آتی ہے۔ مغربی مشاہیر (جن کے اسماء ہماری تحریروں میں جا بجا نظر آتے ہیں) بھی انہیں اصولوں کے پابند
اور آزاد نظم سے یہ مراد نہیں لیتے کہ وہ ہر طرح کے ضابطوں سے آزاد ہے اور اس کے مطالب بھی اس قدر
آزاد ہیں کہ ہر قاری دوسرے سے بعد المشرقین لئے ہوئے اپنے ہی مواخذات پہ سر دھنتا نظر آئے۔

جناب ابنِ فرید

اس بار بلراج کومل نے اپنی اردو نظم کا انگریزی میں ترجمہ کیا ہے لیکن مطالعہ کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ بات بال

پس پہلی بات تو یہ کہ نظم کی ایمائیت کے اعتبار سے "شعلۂ جسم" صحیح نہیں۔ "شعلۂ زیست" ہونا چاہیے۔ یوں بھی شعلۂ جسم اگر سرد ہے یا شبنم کی طرح ہے۔ تو کسی عیسیٰ کا ورود ناممکن ہے۔ دوسری اہم بات یہ کہ نظم کا عنوان "تکمیل" بالکل غلط ہے۔ اس لئے کہ یہ انقلاب ابھی برپا نہیں ہوا۔ ابھی کسی عیسیٰ کا ورود نہیں ہوا۔ ابھی تو صرف انگیخت ہے۔

مٹا دیں یہ تفاوت، یہ جمود
اگر ہو پھر کسی عیسیٰ کا ورود،

اس لئے اس نظم کا عنوان "تحریک" ہونا چاہیے۔ ہاں اگر یہ انقلاب برپا ہو جاتا۔ جمود و تفاوت مٹ جاتے۔ عیسیٰ کا ورود ہو جاتا تو "تکمیل" عنوان درست ہوتا۔ ممکن ہے شاعر نے اس تثلیث (مظلوم مریم کی طرح "تنہا خدا" مانند عیسیٰ کا ورود) کی رعایت سے اس کا عنوان "تکمیل" رکھ دیا ہو۔

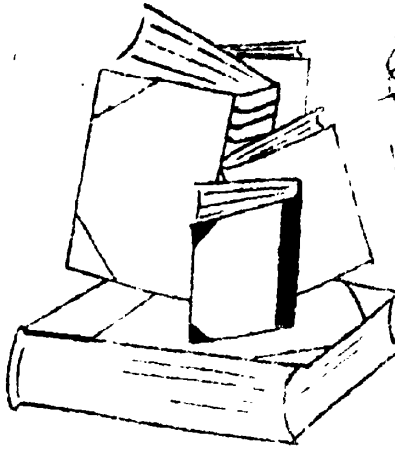
مجھے رُلاتی ہے اہلِ جہاں کی بیدردی
فغانِ مرغِ سحر خواں کو جانتے ہیں سرود!
نہ کہہ کہ صبر میں پنہاں ہے چارۂ غمِ دوست
نہ کہہ کہ صبر معمّائے موت کی ہے کشود
(اقبالؔ)

ولے کہ عاشق و صابر بُود مگر سنگ است
ز عشق تا بہ صبوری ہزار فرسنگ است
(سعدیؔ)

کتابیں ہی کتابیں

اِس سال آپ نے کتنی نئی نکٹائیاں خرید کی ہیں —؟
شاید آدھی درجن!
اِس سال آپ نے کتنے موزے خرید فرمائے ہیں —؟
غالبًا ایک درجن —!
مگر اِس سال آپ نے کتابیں کتنی مول لی ہیں ——— ؟
اُونہہ: کتابیں بھی کبھی مول لی جاتی ہیں! — ہم تو اِدھر اُدھر سے مانگ کر پڑھ لیتے ہیں۔!

★

اور پھر بھی ہم پڑھے لکھے شائستہ، اور مہذب لوگ کہلاتے ہیں!

یہ کتابوں کے انبار

اور ہر گھڑی کی یہ پریشانی کہ امتحان کا کیا بنے گا؟

لیکن ہر مشکل کا ایک مناسب حل بھی ہوتا ہے

تعلیمی اور مقابلے کے امتحانوں کی تیاری

اِس چھوٹی سی کتاب کا مطالعہ آپ کو

ایک ایسے راستے پر گامزن کرے گا جو کامیابی ہی کی طرف جاتا ہے

* امتحانوں کی تیاری کے لیے کیا پڑھنا چاہیئے ــــــ کس طرح پڑھنا چاہیئے
* پرچے کس طرح کرنے چاہئیں ــــــ ممتحن کو کس طرح خوش کیا جا سکتا ہے
* حافظے کی تربیت کا کیا راستہ ہے ــــــ کلاس میں نوٹس کس طرح لینے چاہئیں

ــــــ اس طرح کی بیسیوں باتیں ہیں جو آپ اس چھوٹی سی اچھی سی کتاب سے سیکھ سکتے ہیں

اور پھر تعلیمی اور سماجی کامیابیوں کے دروازے آپ پر کھل سکتے ہیں

تصنیف: کرلن ای وڈے ــــــ مکتبہ جدید کی ایک زندہ کتاب ــــــ جہاں سے سہولت ہو دہیں مل جائے گی ــــــ قیمت 1.50

گلڈ اشاعت گھر کی مطبوعات

چائے والا ناول (اے حمید)

اے حمید کی نثر میں پھولوں کی شگفتگی اور چاندنی راتوں کی لطافت ہے وہ زندگی کے چھوٹے واقعات سے اپنے ناولوں کا تانا بانا بنتا ہے، وہ مصور کی طرح ان میں رنگ بھرتا ہے اور سنگ تراش کی طرح اپنے کرداروں کی نوک پلک درست کرتا ہے۔ چائے والا اس کی تازہ ترین تصنیف ہے۔ اردو کا ایک خوبصورت ناول قیمت ۴/۰۰ روپے

لال چادر (بنگالی ناول) تصنیف:۔ سید ولی اللہ، ترجمہ یونس احمر

سید ولی اللہ بنگالی زبان کے نامور ناول نویس ہیں۔ ان کے ناولوں میں مشرقی پاکستان کا دل دھڑکتا ہے۔ لال چادر مشرقی پاکستان کی معاشرتی زندگی کا ایک خوبصورت تجزیہ ہے جس کو مشہور ادیب یونس احمر نے بنگالی سے اردو میں پیش کیا ہے احمر کا نام اچھے ترجمے کی ضمانت ہے۔ صفحات:۔ ۱۷۲ قیمت ۲/۵۰ روپے

تیسری منزل افسانہ ہاجرہ مسرور

ہاجرہ مسرور کے افسانے شوق سے پڑھے جاتے ہیں۔ اچھے افسانوں کی بات ہو تو سند کے طور پر پیش کئے جاتے ہیں اردو افسانہ نگاروں کے کارواں میں ان کی شخصیت نمایاں اور منفرد ہے تیسری منزل میں ان کا فن نکھرا ہوا ہے اور شعور کی پختگی کی نشان دہی کرتا ہے۔

صفحات ۳۷۶ قیمت ۵/۵۰ روپے

سورج بھی تماشائی (افسانہ) (انور)

اردو افسانے کی محفل میں انور ایک فاتح کی حیثیت سے داخل ہوا اور ایک نمایاں مقام حاصل کرلیا۔ اس کے افسانوں کی خوبی گہرا طنز ہے۔ طنز جو لفظوں کی شعبدہ گری سے نہیں بنتا۔ اس کے لئے شعور کی پختگی لازمی ہے۔ اور انور کے پاس ایک پختہ شعور ہے۔ وہ بات کہنے کا گر جانتا ہے۔ صفحات ۲۲۴۔ قیمت ۵/۵۰ روپے

ٹھکے ہارے (افسانہ) خدیجہ مستور

اردو افسانے کا کوئی تذکرہ خدیجہ مستور کے بغیر نامکمل ہے وہ ان افسانہ نگاروں میں سے ہیں۔ جنہوں نے اردو افسانے کو آگے بڑھایا، اور شہرت دوام بخشی۔ ٹھکے ہارے ان کے نئے افسانوں کا مجموعہ ہے۔ ان افسانوں میں روح عصر بھی ہے اور فنی چابکدستی بھی خدیجہ مستور کو ۱۹۶۲ کا آدم جی انعام بھی ملا ہے

قیمت ۵/۵۰ روپے

لوئر یری آکاس شیخ ایاز کے سندھی کلام کا مجموعہ وادی مہران کے خوشگو شاعر شیخ ایاز کا سندھی ادب میں ممتاز درجہ ہے ان کا یہ مجموعۂ کلام، سندھی شاعری میں ایک قابل قدر اضافہ ہے

قیمت:۔ ۸/۲۵ روپے

ہاڑے سائیں فیروز کے پنجابی کلام کا مجموعہ

سائیں فیروز پانچ دریاؤں کے دیس پنجاب کا شاعر ہے اس کی شاعری میں فن کی عظمت اور زندگی کی ہل چل اور گہما گہمی ہے۔

اس مجموعہ پہ سائیں فیروز کو ۶۲ء میں علاقائی ادب کا انعام ملا ہے۔

قیمت ۳/۰۵ روپے

مطبوعات پاکستان رائٹرز گلڈ

ادارۂ مصنفین پاکستان

اسٹریچن روڈ۔ کراچی

پرنسز ہوٹل منٹگمری روڈ۔ لاہور

پنجابی لوک کہانیاں — مرتب و مترجم شفیع عقیل

شفیع عقیل، اُردو کے ممتاز ادیب و صحافی ہیں۔ انہوں نے پنجابی لوک کہانیوں کا یہ مجموعہ بڑی محنت اور توجہ کے ساتھ مرتب کیا ہے

اُردو ادب میں ان کہانیوں سے ایک نئے باب کا اضافہ ہوتا ہے۔ یہ نیا باب، جو اُردو کے ذخیرے میں ایک بیش بہا اضافہ ہے

صفحات ۲۷۲

قیمت ۴/۵۰ روپے

Presenting Pakistani Poetry

پاکستانی شاعری کا ایک نمائندہ انتخاب، جس کو انگریزی زبان میں پہلی بار کتابی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔

اس انتخاب کو جی۔ الانا نے مرتب کیا ہے جو انگریزی کے ایک خوش گو شاعر ہیں۔

صفحات ۲۰۶

قیمت ۱۰/۰ روپے

فصیلِ شب (ڈرامے) — میرزا ادیب

میرزا ادیب اردو ڈرامے کی آبرو ہیں۔ اس کے دم سے اردو ڈراما زندہ ہے۔ اس کے ڈرامے دلچسپی کے ساتھ پڑھے جاتے ہیں۔ اور سٹیج پر پیش کیے جاتے ہیں۔ فصیلِ شب میرزا ادیب کے مشہور ڈراموں کا مجموعہ ہے۔

صفحات ۳۰۳

قیمت ۴/۰۰ روپے

اُردو میں سوانح نگاری

ڈاکٹر سید شاہ علی۔ ایم۔ اے۔ پی۔ ایچ۔ ڈی۔
(استاد کراچی یونیورسٹی)

فن سوانح نگاری پر اردو کے مشہور محقق اور تنقید نگار ڈاکٹر سید شاہ علی کا ایک جامع مطالعہ اس موضوع پر اُردو میں اپنی نوعیت کی غالباً پہلی کتاب ہے۔

صفحات ۳۴۵

قیمت ۷/۰۰ روپے

ہفت کشور — جعفر طاہر

اُردو کے صاحب طرز شاعر جعفر طاہر کا پہلا مجموعۂ کلام جس پر ۱۹۶۲ء کا آدم جی انعام دیا گیا۔

جعفر طاہر کی شاعری فکر انگیز ہے۔ اس سے ذہن میں نئے دریچے کھلتے ہیں۔

جاگتے جزیرے — احسن احمد اشک

اشک کی شاعری۔ ارض پاکستان کے اُس خطے کی شاعری ہے۔ جو گنگناتی ندیوں، اور لہلہاتے کھیتوں کی سرزمین ہے اُن انسانوں کا نغمہ ہے جن کی زندگی میں دکھ بھی ہے اور سکھ بھی۔

بنگلہ دیس کے اُردو شاعر اشک کی پچیس سالہ مشقِ سخن کا حاصل۔

صفحات ۱۰۴

قیمت ۲/۵۰ روپے۔

صدا الصحرا — یوسف ظفر

یوسف ظفر اردو کی جدید شاعری کے معماروں میں سے ہیں۔ اُنہوں نے نت نئے تجربے کئے اور موضوع کو حسن دوبالا بخشی۔ صدا الصحرا یوسف ظفر کا نیا مجموعۂ کلام ہے اور ظفر کی شاعرانہ عظمت کی ایک تازہ مثال۔

صفحات ۲۰۰

قیمت ۴/۵۰ روپے

★

ہوتاہے تو پریشان ہو جاتا ہے۔ اُس کے ساتھ والدین بھی پریشان ہوتے
ہیں۔ اس ضخیم کتاب کے مطالعے سے والدین کو معلوم ہوگا کہ بچے کی
ذہنی نشو ونما کس طرح ہوتی ہے، وہ تعلیم کس طرح حاصل کرتا ہے
اور یہ کہ اساتذہ اور والدین کا آپس میں ملنا جلنا کتنا ضروری ہے۔

(قیمت ۹/۰۰ روپے)

تصنیف:- میری اور لارنس کے فرینک

ترجمہ:- خان فضل محمد خان

تاریخ لبنان

دنیا کی تاریخ میں لبنان کو بہت اہمیت حاصل ہونے کے
باوجود اس کے کسی دور کی تاریخ آج تک مفصل طور پر نہیں لکھی گئی تھی۔
اس تاریخ کے اکثر واقعات قدیم اصل سرچشموں سے ماخوذ ہیں۔ زمانہ حال کے
واقعات پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہ تاریخ بہت سے مہذب ملکوں کی
تاریخ کا ایک دلچسپ خلاصہ ہے۔ متعدد نقشے اور تصاویر۔ قیمت ۱۸/-

تصنیف:- فلپ کے حتی ترجمہ:- مولانا غلام رسول مہر

تاریخ شام

شامیوں کنعانیوں، ایرانیوں، یونانیوں، رومیوں، عربوں اور عثمانی ترکوں
کو زیرنگیں رہنے والی عجیب مملکت کی عہد بہ عہد تاریخ۔ دورِ قدیم سے
دورِ حاضر ۱۹۵۹ء تک ملکِ شام کی سیاسی، تمدنی اور مذہبی سرگزشت
عروج و زوال کے انوکھے مگر سچے افسانے۔ بقول فاضل مترجم، ملک شام کے
بارے میں ایسی کتاب دنیا کی کسی بھی زبان میں موجود نہیں۔ قیمت ۲۱/۰۰

تصنیف:- فلپ کے حتی ترجمہ:- مولانا غلام رسول مہر

انسائیکلوپیڈیا تاریخ عالم (تین جلدوں میں)

ماضی و حال سے پوری طرح باخبر رہنے کے لئے یہ انسائیکلوپیڈیا
اتنی مفید ہے کہ امریکہ میں اس کے تین ایڈیشن تقریباً دس لاکھ کی تعداد میں
نکل چکے ہیں۔ پہلی جلد تاریخ اسلام، اور پاکستان کے بارے میں ہے
اور دو جلدوں میں باقی ملکوں اور قوموں کے حالات و واقعات درج
کئے گئے ہیں۔ متعدد نقشے اور تصاویر۔ جلد اول ۱۲/۰ روپے، جلد دوم
۱۲/- روپے، جلد سوم ۱۲/۰ روپے

تالیف:- ولیم ایل لینگر ترجمہ:- مولانا غلام رسول

نورمحل (دوسرا ایڈیشن)

وہ حسین و جمیل ایرانی لڑکی جو صحرا میں پیدا ہوئی اور سلطنت مغلیہ کے
عین عروج کے زمانہ میں اس کی بے تاج فرمانروا بن گئی۔ جو دربار میں
کرسی پردے کے پیچھے جہانگیر کی پیٹھ پر ہاتھ رکھے رہتی تھی لیکن جہانگیر کی
وفات کے بعد اس پر کیا بیتی۔ ایک لازوال تاریخی ناول۔ قیمت ۔/۵

تصنیف:- ہیرلڈ لیم ترجمہ: شبلی ایم کام۔ حبیب اشعر

عمر خیام

مغرب کے ایک عظیم سوانح نگار نے مشرق کے ایک عظیم شاعر کے
حالات زندگی اپنے مخصوص افسانوی اسلوب میں لکھے ہیں۔ خوابناک فضا
میں رچی ہوئی۔ حیات کے خالق کی زندگی میں قدم قدم پر ڈراما پیدا
ہوتا ہے خیام کی ہمہ گیر شخصیت اور اس کے عہد کی تمدنی زندگی کا دلآویز
مرقع۔ رنگین طبع شاعر کا دلکش تجزیہ۔ قیمت ۱۰/۰ روپے

تصنیف:- ہیرلڈ لیم ترجمہ:- جمیل نقوی

سکندر اعظم

ناقابل تسخیر افواج کا باوقار سردار، وسیع و عریض مملکتوں کا فاتح یہ
مقدونی۔ جس نے ملک ہی فتح نہ کئے تھے، ان ملکوں سے ایک متحدہ ریاست
تعمیر کرنے کا عزم بھی کیا تھا جس نے قتل عام اور بے دردی کے مظاہرے
بھی کئے لیکن بعد میں پشیمانی اور شرمساری کے تازیانے بھی سہے تھے
جس نے دنیا کی ہر عشرت مہیا ہوتے ہوئے بھی کبھی ہوس کا دامن ہاتھ سے
نہ چھوڑا تھا۔

(قیمت ۱۰/۵۰ روپے)

تصنیف ہیرلڈ لیم۔ ترجمہ۔ مولانا غلام رسول مہر

مؤسسہ مطبوعات فرینکلن، ۶۶ شاہراہ قائداعظم روڈ۔ پوسٹ بکس ۲۶۹ لاہور

یعنی

بیگم اختر ریاض کا سفرنامۂ مشرق و مغرب

اس سفرنامے کے پہلے دو مضامین

طلوعِ آفتاب کی سرزمین

اور

آہنی پردے کے پیچھے

ادبی دنیا میں شائع ہو کر خاص و عام سے خراجِ تحسین وصول کر چکے ہیں

باقی مضامین اس سفرنامے میں ملاحظہ فرمائیے!

قیمت :۔ تین روپے پچاس پیسے

کوآپرا پبلشنگ ہاؤس۔ دی مال۔ لاہور

فضل الحق

دہلی ۲۷ جولائی ۶۵ء

فضل الحق

وہ قیمتی ہیرے ہوں یا چمکتا ہوا سونا

ایک سپاہی کو ان کی کیا حاجت ہے!

اس کیلئے تو نیک نامی ہی ایک بہا دولت ہے

زندگی سے بھی زیادہ قیمتی!

جنرل نوگی، مشہور جاپانی شاعر اور سپہ سالار
جس نے ۱۹۱۲ء میں شہنشاہ میجی کی موت پر اپنی بیوی کے ساتھ خودکشی کی

ترجمہ از شیخ ممتاز حسن،
چیئرمین نیشنل بینک آف پاکستان

اہل شوق کیلئے صلائے عام

ادبی دنیا کے چار سو ترانوے ۴۹۲ پرچے ایک سال کے لئے مفت

ادارہ " ادبی دنیا " نے فیصلہ کیا ہے کہ اُردو کے شوقین طالب علموں اور باذوق اساتذہ کی ایک محدود تعداد کے لئے ادبی دنیا مفت جاری کرویا جائے ۔ چنانچہ شمارہ ۱ کے شمیمہ پر اس مد میں ساڑھے تین سو سالانہ چندے جمع کر دیے گئے تھے ۔ اس کے بعد اہل دل اور اہل خیر کی حوصلہ افزائی سے یہ تعداد بڑھ گئی ہے مزید چندے عطا کئے گئے ہیں ۔ موجودہ میزان ۴۹۲ چندے ہیں ۔

اس پیش کش سے فائدہ اُٹھانے کے لئے ایف ۔ اے ، بی ۔ اے اور ایم ۔ اے کے وہ طلبا جنہوں نے اُردو کے کسی مضمون میں کوئی امتیازی مقام حاصل کیا ہو ، ایک پوسٹ کارڈ یا سادہ کاغذ پر ہمیں اپنی اپنی درخواست بھیج دیں اور اپنے اُستاد اُردو سے اُس پر تصدیقی دستخط بھی کروا دیں ۔ درخواستوں کے وصول ہوتے ہی " ادبی دنیا " ان میں سے ۴۶۳ صاحبوں کے نام جاری کر دیا جائے گا ، اور سال بھر تک برابر جاری رہے گا اور محصول ڈاک بھی دفتر اپنے پاس سے ادا کر دے گا ۔ البتہ اگر کوئی صاحب اپنا پرچہ بذریعہ رجسٹری منگوانا چاہیں تو وہ رجسٹری کے چار ٹکٹ اپنی درخواست کے ساتھ ملفوف کر دیں ۔ درخواستوں کی تعمیل باری باری ہو گی ۔ بہت سے اصحاب کو پرچہ جاری کیا جا چکا ہے ۔

ان ۴۹۲ میں سے ایک سو چندے سکولوں کے اساتذۂ اُردو کے اور ۳۹۲ کالج کے طلبا کے لئے مخصوص ہیں ۔ اساتذہ کے لئے کسی تصدیق کی ضرورت نہیں ۔ فقط اُن کے سکول کا پتا کافی ہے ۔ طلبا کو بھی اُن کا رسالہ متعلقہ کالج ہی کی معرفت جاری کیا جائے گا ۔ ڈاکٹر عبدالسلام صاحب خورشید کے عطا کردہ تیس روپے چندے نادار ادیبوں کے لئے مخصوص ہیں ۔

اس مد میں چندے ادا کرنیوالے

وزیر آغا	اپنی ذاتی حیثیت سے	۲۰۰ سالانہ چندے
صلاح الدین احمد	" " "	۱۰۰ سالانہ چندے
آغا محمد باقر نبیرۂ آزاد	(بہ یادگار حضرت آزاد)	۵۰ سالانہ چندے
جناب ثاقب زیروی	(ایڈیٹر ہفتہ وار لاہور)	۱۰ سالانہ چندے
جناب ڈاکٹر عبدالسلام صاحب خورشید استاد شعبہ صحافت پنجاب یونیورسٹی (صرف نادار ادیبوں کے لئے)		۳۰ سالانہ چندے
جناب ملک عبدالطیف صاحب	خیابان ہزلی لاہور	۳۲ سالانہ چندے
جناب جگن ناتھ آزاد ایم اے	از دہلی	۵۰ سالانہ چندے
جناب عزیز الدین احمد ایم اے	سی ۔ ایس ۔ پی	۲۰ سالانہ چندے

[ب]ڑے معرکے کا ایک خاص اعلان

[ا]دبی دنیا" کے ایک ہزار نئے خریداروں کو پہلے سال کے بعد

اَدبی دُنیا ہمیشہ کے لئے مُفت

[چ]ونکہ ادبی دُنیا کے پچھلے پرچوں کی مانگ حد سے زیادہ بڑھ گئی ہے، اِس لئے ہم نے فیصلہ کیا ہے کہ جو خریدار سال بھر کے [پر]چے واپس کر دیں گے۔ اگلے سال اُن کے نام ادبی دنیا مفت جاری رہے گا۔

اسی طرح یہ خریدار ہر سال اپنے پرچے دفتر کو واپس کر کے اگلے سال کے لئے نئے پرچے بیار[؟] مفت حاصل کرتے چلے جائیں گے۔ [سل]سلہ جب تک ادبی دنیا اور اس سلسلے کے اراکین قائم ہیں اسی طرح قائم رہے گا۔ انشاءاللہ الرحمٰن۔

قواعِدْ

اس سلسلے کا نام "سلسلۂ دوامی" ہے اور اس کے اراکین عام خریداروں سے علیحدہ ہوں گے۔

اِس میں صرف افراد شامل ہو سکیں گے، اداروں، لائبریریوں اور مدارس کو شامل نہیں کیا جائیگا۔

اپنی درخواستِ خریداری میں "سلسلۂ دوامی" کا حوالہ ضرور دیجئے۔ ورنہ آپ کا نام ہمارے سالانہ چندہ دینے والے باقاعدہ خریداروں کے رجسٹر میں درج ہو جائے گا۔

"سلسلۂ دوامی" کا آغاز شمارہ (۱۰) سے ہو چکا ہے۔

واپس کئے جانے والے پرچوں کا اچھی حالت میں ہونا ضروری ہے۔ یعنی پرچہ پھٹا ہوا نہ ہو، میلا نہ ہو اور داغ دھبوں سے مبرا ہو۔

پرچوں کا مسلسل ہونا ضروری ہے۔

پہلے سال کا محصول ڈاک ہم ادا کریں گے، لیکن اس کے بعد محصول ڈاک خریدار کے ذمے ہوگا۔ صرف پرچہ مفت ہوگا۔

"قدمائے فارس ہر قسم کے مضامین سے لطف اٹھاتے تھے۔ متاخرین فقط غزل میں منحصر ہو گئے۔ ذوی استعداد قصیدے بھی کہتے رہے۔ اردو والوں نے آسان کام دیکھ کر اور عوام پسندی کو غرض ٹھہرا کر حسن و عشق وغیرہ کے مضامین کر لیا اور اس میں کچھ شک نہیں کہ جو کچھ کیا۔ بہت خوب کیا۔ لیکن وہ مضمون اس قدر مستعمل ہو گئے کہ سنتے سنتے کان تھک گئے ہیں۔ وہی مقرری باتیں ہیں۔ کہیں ہم . . . .
لفظوں کو پس و پیش کرتے ہیں کہیں ادل بدل کرتے ہیں۔ اور لکھے جاتے ہیں۔ گویا کھائے ہوئے بلکہ اوروں کے چبائے ہوئے نوالے ہیں۔ انہیں کو چباتے ہیں اور خوش ہوتے ہیں۔ خیال کرو۔ اس میں کیا مزا رہا۔ حسن و عشق سبحان اللہ، بہت خوب۔ لیکن تابکے؟ حور پری سے گلے کا ہار ہو جائے تو اجیرن ہو جاتی ہے اور اب تو وہ بھی سو برس کی بڑھیا ہو گئی۔"

"پھر بڑی قباحت یہ ہے۔ کہ ارباب زمانہ کے نزدیک اردو نظم مضامین عاشقانہ ہی کو کہہ سکتی ہے۔ اسے ہر ایک مضمون کے ادا کرنے کی طاقت اور لیاقت بالکل نہیں اور یہ ایک بڑا داغ ہے جو ہماری قومی زبان کے دامن پر لگا ہے۔ سوچتا ہوں کہ اسے کون دھوئے اور کیونکر دھوئے۔ ہاں یہ کام ہمارے نوجوانوں کا ہے۔ جو کشور علم میں مشرقی اور مغربی دونوں دریاؤں کے کناروں پر قابض ہو گئے ہیں۔ ان کی ہمت آبیاری کرے گی۔ دونوں کناروں سے پانی لائے گی۔ اور اس داغ کو دھوئے گی۔ بلکہ قوم کے دامن کو موتیوں سے بھر دے گی۔"

مولانا محمد حسین آزاد
(مرحوم)

سنہ ۱۸۸۰ء

ڈائرکٹر صاحب تعلیمات لاہور ریجن نے اپنے حلقے کے مدارس عالیہ کے لئے بروئے سرکلر نمبر ۵۵۲۴ منظور فرمایا

ادبی دُنیا

خاص نمبر ۱۲ — بہار ۱۹۶۴ء

دَورِ پنجم —— شمارہ دوازدہم

مدیر :- صلاح الدین احمد

شریکِ مدیر :- وزیر آغا - ایم - اے - پی - ایچ - ڈی

فہرست مضامین

اتحاد پریس لاہور میں باہتمام صلاح الدین احمد ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر چھپ کر دفتر ادبی دنیا مال روڈ سے شائع ہوا۔

افسانے اور خاکے

نظمیں اور غزلیں

تجزیاتی مطالعہ

بزمِ ادب

اگر ایک پیارا سا یتیم بچہ آپ کے سپرد کیا جائے اور آپ سے یہ توقع کی جائے کہ آپ اسے اپنی اولاد کی طرح عزیز رکھیں گے اور اس کی صحت مندانہ پرورش میں کوئی رکاوٹ نہیں ڈالیں گے تو یقیناً یہ کوئی غیر فطری یا قابلِ اعتراض بات نہیں ہوگی۔ حوادثِ زمانہ کی بدولت ہماری قومی زبان اُردو کی حیثیت بھی ایک یتیم بچے کی سی ہو چکی ہے۔ آج سے سترہ برس پہلے ہم نے ایک عظیم الشان جائداد اسی نونہال کی پرورش کے بہانے سے حاصل کی تھی اور جب تک یہ حاصل نہیں ہوئی تھی ہم شب و روز یہ دُہائی دیا کرتے تھے کہ جب تک ہمیں یہ جائداد نہیں ملے گی، ملت کے اس لال کی صحیح پرورش کبھی نہیں ہو سکے گی ـــــ اللہ تعالیٰ نے ہمارے نالہ و فریاد کا جواب اس عظیم الشان عطیے کی صورت میں دیا، جسے عرفِ عام میں مملکتِ خداداد پاکستان کہتے ہیں۔ ہماری ساری آرزوئیں پوری ہوئیں، آزادی نصیب ہوئی، دولت بڑھی، عزت بڑھی، امکانات بے پایاں ہو گئے، لیکن افسوس ہے کہ اسی نسبت سے ہماری بے نیازی، بے توجہی اور بے حسی میں اضافہ ہوتا چلا گیا اور آج کیفیت یہ ہے کہ وہ زبان جو ہماری قومیت اور ثقافت کی نمائندہ تھی، اور جو مطالبۂ پاکستان کے عناصرِ جواز میں ایک عنصرِ عظیم کی حیثیت رکھتی تھی، اور جسے معمارِ پاکستان نے اس مملکت کی واحد قومی زبان قرار دیا تھا، آج ایک نامطلوب اور غیر پسندیدہ اجنبی کی طرح ہماری آنکھوں میں کھٹکتی ہے اور ہم طرح طرح کے بہانے بنا کر اس "رو سیاہ" کو دُور سے دُور تر کرتے چلے جا رہے ہیں، جس روز یہ اپنے صحیح منصب پر فائز ہونے کی اُمیدوار اور حقدار ہے۔

اس سلسلے میں ہمارا تازہ ترین کارنامہ یہ ہے کہ برسوں سے ہم نے اس یتیم بچے کو زمین پر لٹا رکھا ہے اور خدام کو تاکید کر دی گئی ہے کہ خبردار اسے اُٹھنے بیٹھنے اور چلنے پھرنے نہ دینا۔ مبادا کہیں اس کے دست و پا میں اتنی طاقت آ جائے کہ وہ جو ۱۹۷۲ء میں ہم اس امر کا جائزہ لینے والے ہیں کہ اس کو ایک صحت مند اور فروغ پذیر زندگی کا حق حاصل ہے یا نہیں، کہیں یہ اس وقت تک اپنے آپ کو اس قابل نہ بنا لے کہ ہمیں اس کا وہ قرض چکانا پڑ جائے، جو مدتوں سے ہم پر واجب الادا ہے۔

بارہ برس کی اس عجیب و غریب میعاد میں سے جو ہم نے اس یتیم کے جائزۂ اہلیت کے لئے مقرر کر رکھی ہے، چار برس گزر چکے ہیں۔ اسی عرصے میں جو کچھ ہم نے اس غریب کے لئے کیا ہے، اُس کو پیشِ نظر رکھا جائے تو آئندہ آٹھ برس کی فتوحات کی نسبت کسی قسم کی خوش آئندہ توقعات رکھنا قطعاً بے معنی ہوگا۔ اگر ہم دل سے چاہتے کہ بارہ برس کے اس وقفے میں ہماری قومی زبان علوم و فنون سے اس قدر مالا مال ہو جائے کہ اس کے لئے قومی زندگی کے بیشتر شعبوں میں انگریزی کی جانشینی قطعاً مشکل نہ رہے تو ہم اسے زمین پر لٹائے رکھنے اور آہستہ خرامی کا مشورہ دینے کی بجائے اسے اس قدر تیزی سے دوڑاتے کہ مہینوں کی منزلیں دنوں میں طے ہو جاتیں۔ مگر ایسا اُسی صورت میں ہوتا جب ہمارے مقاصد بھی وہی ہوتے جو زندہ قوموں کے مقاصد ہوتے ہیں۔

یاد رکھئے کہ قومی اہمیت کے ایسے مسائل ہیں جیسا کہ قومی زبان کا مسئلہ ہے، جب تک ساری قوم سعی و عمل کے ایک بخار میں مبتلا نہ ہو جائے، بات نہیں بنا کرتی۔ یہ اور بات ہے کہ بات بنانا مقصود بھی ہے یا نہیں۔ انگریزی روز بروز ہماری انفرادی اور اجتماعی دونوں زندگیوں پر چھائے چلی جا رہی ہے اور آئندہ آٹھ برس میں آج کی بہ نسبت بہت زیادہ چھا چکی ہوگی اور آج اعلیٰ طبقے کے جو بچے انگریزی سکولوں میں تعلیم پا رہے ہیں، وہ اسی تعلیم و تربیت سے آراستہ ہو کر حکومت کے اعلیٰ مدارج پر پہنچ چکے ہوں گے —— اُس وقت اُن سے یہ توقع رکھنا کہ وہ انگریزی کی جگہ اردو کو دلانے کی کوشش کریں گے ایک دیوانے کا خواب ہے، جس کی کوئی تعبیر کبھی برآمد نہیں ہوگی ؎

دیکھو غالبؔ مجھے اِس تلخ نوائی میں معاف
آج کچھ درد مرے دل میں سِوا ہوتا ہے

صلاح الدین احمد

(۲)

اِن دنوں جدید اُردو نظم دو منفی تحریکوں کی زد میں ہے۔ ان میں سے ایک تحریک تو نظم میں منطقی ربط ہی کے خلاف ہے اور محض لفظی ربط کو نظم کے لئے ناگزیر قرار دیتی ہے۔ اس تحریک کے علم برداروں نے اظہار EXPRESSION کو تو شاید کچھ اہمیت دی ہے لیکن ابلاغ Communication کی سرے سے نفی کر دی ہے۔ نظریہ ان کا یہ ہے کہ نظم اگر چند بکھرے ہوئے لفظی اشاروں سے اُس فضا کو قائم کر دے جسے شاعر نے کبھی محسوس کیا تھا تو نظم کا مقصد پورا ہو جاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں اُن کے نزدیک نظم میں خیال کی اِکائی اور اس کا اِبلاغ کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ نظم کی تعمیر میں لفظ کو مفہوم یا معنی کے لبادے سے جدا کر کے پیش کرنا چاہیئے۔ تاکہ وہ جذبے کو اُس کی ہو بہو صورت میں پیش کر سکے۔ ملارمے اور اُس کے ہمنواؤں نے شاعری اور موسیقی کو ایک دوسری کے قریب لانے کے لئے لفظ کو اُس کے مفہوم سے منقطع کر کے استعمال کرنے کی جو تحریک چلائی تھی اردو کی مذکورہ بالا تحریک دراصل اُسی کی صدائے بازگشت ہے اور جس طرح ملارمے کی وہ تحریک، داخلی توانائی کے فقدان کے باعث از خود ختم ہو گئی تھی بالکل اُسی طرح اُردو نظم کی یہ منفی تحریک بھی بہت جلد اپنے انجام کو پہنچ جائے گی —— وجہ اِس کی یہ ہے کہ اِس تحریک کے علمبردار ایک بنیادی غلطی کے مرتکب ہوئے ہیں۔ اُنہوں نے مصوری، موسیقی اور بُت تراشی کی تقلید کی دُھن میں اِس بات کو فراموش کر دیا ہے کہ لفظ بنیادی طور پر رنگ، سنگ یا سُر کی طرح مفہوم یا معنی سے ناآشنا نہیں۔ ہر لفظ کے گرد مفہوم کا ایک دائرہ ہمیشہ موجود رہتا ہے۔ جس کا مطلب یہ ہُوا کہ لفظ بجائے خود ابلاغ کی ایک صورت ہے۔ چونکہ نظم رنگ، سنگ یا سُر کی بجائے لفظ کے حربے کو استعمال کرتی ہے اس لئے لامحالہ ابلاغ اس کا اہم ترین مقصد قرار پاتا ہے۔ اگر وہ اپنے اِس منصب سے دست کش ہو جائے تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ اُس نے اپنے وجود ہی کی نفی کر دی ہے۔ نئی تحریک

کے علمبردار جوانی کے جوش میں اِس حقیقت سے چشم پوشی کر رہے ہیں اور اسی لئے اُن کی مساعی کے مشکور ہونے کے امکانات صفر کے برابر ہیں ۔

دوسری منفی تحریک نظم میں عجمی اسلامی تصورات کو سمونے کی ایک سعی ہے اور اس کا مقصد بعض علامتوں اور اشاروں کے استعمال سے ایک خاص قسم کی مذہبی فضا کو وجود میں لانا ہے ۔ اصولاً اس میں قطعاً کوئی حرج نہیں کہ نظم کس قسم کے ثقافتی یا مذہبی سرمائے سے اپنا تعلق قائم کرتی ہے ۔ لیکن ایک شعوری مقصد کو سامنے رکھ کر فن کو آلۂ کار بنایا جائے تو یہ بات یقیناً اپنا فنی وقار کھو دے گی ۔ بنیادی طور پر کسی نقطۂ نظر کی ترویج یا کسی خاص قسم کی مذہبی فضا کی ترویج کے اقدامات ایک ہی زمرے میں شامل ہیں، کہ یہ فن کے فطری اُبال پر بند باندھ کر ایک مصنوعی سی فضا پیدا کرتے ہیں۔ اصل بات تو یہ ہے کہ نظم میں شاعر کی ساری شخصیت منعکس ہو جائے ۔ اب اگر اس شخصیت کی تعمیر میں مذہبی اور اخلاقی میلانات یا ثقافتی قدروں نے بھرپور حصہ لیا ہے تو لا محالہ شخصیت کے ساتھ ساتھ یہ لوازم بھی قدرتی طور سے نظم میں منتقل ہو جائیں گے اور فن میں گہرائی، وسعت اور توانائی پیدا کرنے میں مدد دیں گے ۔ لیکن اگر شاعر فن میں شخصیت کا گلا گھونٹ دے اور محض کسی خارجی مقصد کی تکمیل کے لئے شعر کو آلۂ کار بنائے تو شعر خود بول اُٹھے گا کہ میں آیا نہیں بلکہ لایا گیا ہوں ۔ چونکہ جدید اُردو نظم میں عجمی اور اسلامی تصورات کو سمونے کی یہ تحریک ایک شعوری مقصد کے تابع ہے اور شخصیت کے فطری اُبال سے پیدا نہیں ہوئی، اس لئے آپ دیکھئے کہ اس کے تحت جو نظمیں تخلیق ہوئی ہیں، فنی اعتبار سے قطعاً مصنوعی اور بے اثر ہیں ۔

"اَدَبی دنیا" جدید اُردو نظم کی ترویج اور اشاعت کا داعی ہے ۔ لیکن وہ خود کو کسی ایسی منفی تحریک سے وابستہ نہیں کرے گا ۔ جو فن کی خود روانی Spontaniety کو مجروح کر کے اُسے کسی خاص نظریئے کی تبلیغ کے لئے وقف کرنا چاہتی ہو ۔ "اَدبی دنیا" کا موقف فقط یہ ہے کہ فن فنکار کی ذات کا ایک پُر خلوص اظہار ہے اور فن کار کی ذات بہت سے داخلی اور خارجی عوامل سے تشکیل پذیر ہوتی ہے ۔ چنانچہ اگر وہ اپنی شخصیت کے اظہار پر قادر ہو تو لا محالہ اُس کے فن میں خارجی زندگی کی ساری وسعت اور داخلی زندگی کی ساری گہرائی منعکس ہوگی اور یوں قطعاً غیر ارادی طور پر اُس کا فن زمانے کی آواز بن کر نمودار ہوگا ۔ ہمارے بہت سے جدید نظم گو شعراء نے اِس نکتے کو فراموش کر دیا ہے اور اسی لئے وہ انتشار اور ابہام کا شکار ہو کر لڑکھڑا رہے ہیں ۔

وزیر آغا

سردار کرپال سنگھ بیدار

غزل

دریائے محبت جوش پہ ہے، موجوں سے کنارا کیا ہوگا
کشتی تو فقط اِک تنکا ہے، تنکے کا سہارا کیا ہوگا

اِک بار شکایت کرنے پر، سو بار قیامت ٹوٹی ہے
بیداد کا جب یہ عالم ہو، فریاد کا یارا کیا ہوگا

ہر دل میں طپش، ہر لب پہ فغاں، ہر سمت جلن، ہر سمت دھواں
دُنیا کے نظارے سے بڑھ کر، دوزخ کا نظارا کیا ہوگا

ہاں چارہ گری لازم ہی سہی، لیکن یہ بتاؤ غم خوارو!
جس درد سے دل کو دل کہیئے، اُس درد کا چارا کیا ہوگا

اچھا ہے کہ ساقی! رِند تیرے، آلامِ جہاں سے دُور رہیں
اِن پھول اُڑانے والوں کا، کانٹوں میں گزارا کیا ہوگا

اے ہجر کے مارو! پی جاؤ، تلخی کی شکایت کیا معنی؟
جب زہر گوارا ہو نہ سکا، پھر عشق گوارا کیا ہوگا!

ہم اوجِ فلک پہ کیا جائیں، قسمت کا ستارہ کیا ڈھونڈیں؟
قسمت تو ہماری خاک نہیں، قسمت کا ستارا کیا ہوگا

بیدارؔ سحر کے آتے ہی کچھ اور سیاہی پھیل گئی
آغاز ہمارا یہ کچھ ہے، انجام ہمارا کیا ہوگا

دنیائے اسلام میں خرد افروزی کی ضرورت

(ایڈیٹر کا مضمون نگار کی ہر رائے سے اتفاق ضروری نہیں)

صدر اسلام کے عربوں کو سوائے شاعری اور کہانت کے کوئی فنی و علمی روایت ورثے میں نہیں ملی تھی۔ عرب میں علوم و فنون کے نہ پنپ سکنے کی ایک وجہ یہ تھی کہ قبل اسلام کے عربوں میں پڑھنے لکھنے کا رواج بہت کم تھا۔ صحابہ میں بھی صرف گنے چنے لوگ پڑھ لکھ سکتے تھے۔ انہیں حضرات نے آیات قرآن کو ہڈیوں، چمڑے کے ٹکڑوں اور کھجور کی ٹہنیوں پر لکھ کر محفوظ رکھا تھا۔ ملک میں کہیں کہیں قرطاس[1] کا رواج بھی تھا چنانچہ سورہ اعراف میں قراطیس کا ذکر آیا ہے۔ قرطاس وہ کاغذ تھا جو مصر میں ایک درخت بیبائر[2] کے تنے کے پرتوں کو کوٹ کر بنایا جاتا تھا۔ فتح مصر کے بعد مسلمانوں میں قرطاس کا رواج عام ہو گیا۔ سمرقند کی تسخیر پر وہ چینی کاغذ سے روشناس ہوئے جو روئی سے بنایا جاتا تھا۔ چینی کاغذ کی ترویج سے علم و فن کی اشاعت کو بڑی مدد ملی اور مختلف علوم کے تحفظ و اشاعت کے لئے مجلد کتابیں تیار کی جانے لگیں مگر اس کے باوجود بعض نادار طلباء بدستور تحریر کے لئے ہڈیوں کو کام میں لاتے رہے۔ جیسا کہ امام ابو یوسف کے اوائل عمر کے ایک واقعہ سے مفہوم ہوتا ہے[3]۔

"امام ابو یوسف کا زمانۂ طالب علمی بہت عسرت اور فقر و فاقہ کا تھا۔ خود بھی فاقہ کرتے تھے اور وہ پاک دامن بی بی جس کو ان کی بی بی ہونے کی عزت حاصل تھی۔ ایک دن بہت بھوکے گھر میں آئے کئی دن سے فاقہ تھا اور بے تاب ہو کر بی بی سے کہا "اس وقت تو کوئی چیز لاؤ۔ بھوک کے مارے برا حال ہے" وہ نیک بخت بھی فاقے سے تھی اور جلی بیٹھی تھی۔ اُن کے سامنے دسترخوان بچھا دیا اور وہ ہڈیاں لا کر ڈھیر کر دیں جن پر انھوں نے اپنے اساتذہ کے املا (لیکچر) لکھے تھے اور کہا "تمہاری کمائی تو یہی ہے اسی کو کھاؤ"۔

ابتدائی ادوار میں قدرتاً مسلمانوں میں انھی علوم کو فروغ ہوا جن کا تعلق براہ راست مذہب سے تھا۔ چنانچہ تابعین کی توجہ تمام تر علوم منقولہ کی طرف رہی جو احادیث، سیر اور فقہ کے احکام و مسائل پر مشتمل تھے۔ موطا امام مالک اور سیرت ابن اسحٰق اسی نوع کی کوششیں ہیں۔ احادیث کا ذخیرہ اکثر و بیشتر حافظے کی مدد سے سینہ بسینہ منتقل ہوتا رہا حتیٰ کہ محدثین نے انھیں جوامع کی صورت میں مرتب کیا۔

---

[1] یونانی زبان کا لفظ کارتا۔ انگریزی میں چارٹر بن گیا۔ [2] یونانی اسے پاپرس کہتے تھے۔ انگریزی کا لفظ پیپر۔
[3] مولوی عزیز مرزا۔ خیالات عزیز۔

ناچہ اس دور میں نقل و حفظِ روایات کو ہی علم کا نام دیا گیا۔ ان حضرات کا علم جنہیں مورخین اسلام آسمان علم کے ماہتاب و آفتاب کہتے ہیں احادیث کو حفظ کرنے تک محدود تھا۔

بنو امیہ کے دورِ حکومت میں ان کے درباری علماء مرجیہ نے جبر کی تلقین کی اور سلاطین وقت کے ظلم و ستم کی معذرت خواہی کرتے ہوئے کہا کہ خدا نے خود انہیں تاج و تخت دیا ہے اس لئے ان کی مخالفت کرنا گویا مشیتِ الٰہی کے خلاف آواز اٹھانا ہے اور یہ گناہ ہے۔ اس پر قدریہ نے احتجاج کیا اور کہا کہ ظالم اور سفاک حکام خدا کی طرف سے مامور نہیں ہو سکتے۔ انہیں بجبر و اکراہ تخت و تاج سے محروم کرنا انسان کا اختیاری فعل ہے اور امر بالمعروف ہے۔ مرجیہ اور قدریہ کے مباحثوں کا ایک نتیجہ یہ ہوا کہ اہلِ علم کی فکر و تدبر کی صلاحیتیں بیدار ہو گئیں اور وہ مسائل کی تحلیل و توجیہہ میں عقلی استدلال کو بروئے کار لانے لگے۔ محدثین ان رجحانات کو اچھی نگاہ سے نہیں دیکھتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ مذہبی عقائد میں عقلی استدلال سے کام لینا ناروا ہے۔ اس گروہ کی نمائندگی کرتے ہوئے امام مالک بن انس فرماتے ہیں[1]۔

الکلام فی الدین اکرہ ولا یزال اہل بلدنا یکرھونہ وینھون منہ نحو الکلام فی رای جھم والقدر وما اشبہ ذالک وما احب الکلام الا فی ما تحتہ عمل واما الکلام فی دین اللہ وفی اللہ عزوجل فالسکوت احب الی لانی رایت اہل بلدنا ینھون عن الکلام فی الدین الا فی ما تحتہ عمل۔

(میں عقائد میں گفتگو کرنا ناپسند کرتا ہوں اور ہمیشہ ہمارے شہر کے علماء اس کو ناپسند کرتے رہے ہیں اور اس سے روکتے رہے ہیں مثلاً جہم کی رائے اور قدر میں گفتگو کرنا۔ میں بحث و مباحثہ ان امور میں ناپسند کرتا ہوں، جن کے تحت کوئی عمل نہ ہو۔ لیکن دینی عقائد اور خود خدا کی ذات میں سکوت میرے نزدیک پسندیدہ ہے کیونکہ ہم نے اپنے شہر کے علماء کو دیکھا ہے کہ عقائد میں گفتگو کرنے سے روکتے تھے۔ سوائے ان امور کے جن کا عمل سے تعلق ہو)

بعض عرب یوں بھی غیر اقوام کے علوم و فنون کو حقارت کی نظر سے دیکھتے تھے۔ حقارت کے ساتھ یہ اندیشہ بھی کارفرما تھا کہ ان علوم کی اشاعت سے ذہنوں میں شکوک و شبہات پیدا ہو جائیں گے۔ حضرت عمر بن الخطاب کے ایک فرمان سے اس نقطۂ نظر کی وضاحت ہوتی ہے۔ یہ فرمان حضرت سعد ابن وقاص کو لکھا گیا تھا جس میں یہ ہدایت کی گئی تھی کہ ایرانیوں کے کتب خانوں کو دریا برد کر دیا جائے۔ ابن خلدون لکھتا ہے[2]

"ظہورِ اسلام کے بعد جب فارس فتح ہوا اور اس میں کتب خانے دستیاب ہوئے تو حضرت سعد ابن وقاص نے حضرت عمر کو لکھا کہ ان کے بارے میں کیا کیا جائے اگر اجازت ہو تو مسلمانوں میں تقسیم کر دیئے جائیں۔ آپ نے فرمان بھیجا کہ انہیں دریا برد کر دو۔ کیونکہ اگر ان میں ہدایت ہے تو وہ اللہ کی طرف سے ہم کو سب سے بالاتر ہدایت..."

[1] جامع بیان العلم ابن البر [2] مقدمۂ تاریخ۔

مل چکی ہے اور اگر ان میں گمراہی ہے تو ہم اس کے حاجت مند نہیں۔ لہٰذا تعمیلِ حکم میں کچھ کتابوں کو دریا برد کیا گیا اور کچھ نذرِ آتش اور یوں پارسی علوم و فنون کا ذخیرہ مٹ گیا اور ہم تک نہ پہنچ سکا۔"

عجم کے کتب خانوں کو دریا برد کرنے اور محدثین کے فکری احتساب کے باوجود عقلی علوم کی اشاعت کو روکا نہ جا سکا۔ بنو امیہ کو عسکری مہمات اور سیاسیات کے علاوہ کسی چیز سے دلچسپی نہ تھی۔ اس لئے علوم و فنون کی پرورش ایرانی موالیوں کے ہاتھوں ہوئی۔ رفتہ رفتہ یہ حالت ہو گئی کہ نقلی علوم کی اجارہ داری بھی موالیوں کو حاصل ہو گئی۔ چنانچہ حدیث، اسماء الرجال، فقہ، لغت، سیر و سوانح، صرف و نحو کے مشاہیر ائمہ میں ایرانی نژاد ہی دکھائی دیتے ہیں۔ ابنِ خلدون کہتا ہے [1]

"من الغریب الواقع ان حملة العلم فی الملة الاسلامیة اکثرهم العجم لا من العلوم الشرعیة ولا من العلوم العقلیة الا فی القلیل النادر وان کان منهم العربی فی نسبته فهو عجمی فی لغته ومرباه ومشیخته مع ان الملة عربیة وصاحب شریعتها عربی۔

(یہ عجیب واقعہ ہے کہ ملتِ اسلامی میں اکثر حاملانِ علم خواہ علومِ شرعیہ ہوں خواہ علومِ عقلیہ بجز چند مستثنیات کے عجمی ہیں اگر بعض نسبت کے لحاظ سے عربی ہیں تو بھی زبان اور نشو و نما اور تربیت کے لحاظ سے عجمی ہیں۔ حالانکہ مذہب عربی ہے اور صاحبِ شریعت عربی ہیں)

بنو عباس کی حکومت کے ساتھ ایرانی برسرِ اقتدار آ گئے اور ان کی سرپرستی اور علم دوستی نے علوم و فنون کی ترقی اور اشاعت کے دروازے کھول دئے۔ مامون الرشید نے جو آلِ برامکہ کا تربیت یافتہ تھا۔ ۸۳۰ء میں بغداد میں بیت الحکمت قائم کیا، جو ایک اکادمی، کتب خانے اور رصدگاہ پر مشتمل تھا۔ اس میں ایک عیسائی عالم حنین بن اسحٰق کی نگرانی میں سنسکرت، یونانی، سریانی اور پہلوی زبانوں سے سیکڑوں کتابیں ترجمہ کی گئیں۔ علوم و فنون کی اس ترقی اور معتزلہ کی علمی سرگرمیوں کا ذکر ہم ایک سابق مقالے "علم کلام کا آغاز و ارتقا" میں بالتفصیل کر چکے ہیں۔ موضوعِ بحث کی رعایت سے یہاں اتنا لکھ دینا کافی ہوگا کہ ان مترجمین کی کوششوں سے مسلمان عقلی اور تحقیقی علوم منطق، الٰہیات، الجبر و المقابلہ، علم الحیل، ہیئت، اقلیدس، کیمسٹری اور طب سے آشنا ہوئے اور اس کے ساتھ ہی علم کے تصور میں نہ صرف وسعت پیدا ہوئی بلکہ تفکر و تدبر کو ابھرنے کے مواقع بھی مل گئے۔ نقلی علوم کی تحصیل کے لئے محض حافظے کی ضرورت تھی۔ جو شخص جتنی روایات حفظ کر لیتا اتنا ہی بڑا عالم سمجھا جاتا تھا۔ عقلی علوم کی اشاعت کے بعد مسلمان کائنات کے مظاہر میں آزادانہ غور و فکر کرنے لگے۔ دنیائے اسلام کی بدقسمتی سے یہ تحریک زیادہ عرصے تک نہ پنپ سکی۔ اشعری اور حنبلی فقہا کے اکسانے پر بغداد میں متوکل اور اس کے جانشینوں اور ہسپانیہ میں ابو عامر نے اسے کچل کر رکھ دیا۔ فلاسفہ اور معتزلہ پر ستم توڑے گئے اور ان کی گراں مایہ تصانیف کو چن چن کر نذرِ آتش کر دیا گیا۔ علمی احتساب کی یہ داستان کسی صورت میں کلیسائے روم کے مذہبی احتساب سے کم المناک نہیں ہے۔ رینان لکھتا ہے [2]

"۱۱۵۰ء میں خلیفہ المستنجد کے حکم سے ایک قاضی کے کتب خانے میں جس قدر فلسفہ کی کتابیں تھیں خاص کر ابن سینا اور اخوان الصفا کی تصنیفات سب بغداد میں نذرِ آتش کی جاتی ہیں۔ ۱۱۹۲ء میں طبیب عبدالسلام پر کفر و الحاد

---

[1] مقدمۂ تاریخ [2] ابن رشد و فلسفۂ ابن رشد ترجمہ معشوق علی خاں

کا الزام لگا یا گیا اور اس کا کتب خانہ نذرِ آتش کر دیا گیا۔ ربی یہودا جو میمون کا شاگرد تھا اِس منظر کا عینی شاہد ہے۔ اُس نے کہا کہ میں نے مولوی کے ہاتھ میں ابنِ ہاشم کی ایک ہیئت کی کتاب دیکھی۔ ان دائروں کو دکھا کر جن سے ابنِ ہیثم نے افلاک کے کُروں کو نمایاں کیا تھا۔ مولوی نے کہا یہ دیکھو کس قدر رنج کی بات ہے، کس قدر آفت ہے، کتنی بڑی مصیبت ہے اور کتاب کو پھاڑ کر آگ میں پھینک دیا .... فخر الدین ابن الخطیب رازی پر بغداد میں مصائب ٹوٹ پڑے۔ وہ مشتاقانہ فلسفے کا پیرو تھا۔ اُس نے ارسطو اور ابنِ سینا پر شرحیں لکھی تھیں۔ اس کے انتقال کے بعد لوگوں نے اس کے مکان میں ایسے اشعار پائے جن میں قدمِ عالم اور حدوثِ روحِ انسانی کے مضامین درج تھے۔ جو نہی لوگوں کو معلوم ہوا تو قبر کھود کر اس کی نعش اکھاڑ دی۔ مقری کہتا ہے کہ ابن حبیب اشبیلی کو اس لئے سزائے موت دی گئی کہ وہ فلسفہ پڑھا کرتا تھا ... حاجب المنصور نے جو حکم کے بیٹے ہشام کے زمانے میں برسرِ اقتدار آیا، الحکم کے کتب خانے سے وہ تمام کتب چھانٹ کر نذرِ آتش کر دیں جن کا تعلق علوم و فنون اور فلسفہ سے تھا۔ منصور کے زمانے کے بعد سوائے اس کے کہ تھوڑی تھوڑی مدت کے لئے، وہ بھی بعض بعض اوقات فلسفہ کو آزادی نصیب ہوئی، ہمیشہ علانیہ اس کی مخالفت ہوتی رہی۔ جو لوگ اس طرف رجوع ہوتے تھے اُن کی نسبت مفتیانِ مذہب بیدینی کے فتوے لگایا کرتے تھے اور جو لوگ حکمت و فلسفہ سے بہرہ وافی رکھتے تھے وہ اپنے علوم کو اپنے قریبی دوستوں سے پوشیدہ رکھتے تھے کہ وہ کافر اور مرتد مشہور نہ کر دئے جائیں۔"

جب فلسفہ کے جرم کی پاداش میں ابنِ رشد پر بے دینی کا الزام لگا کر اُسے جلا وطن کر دیا گیا تو ابو الحسن ابن جبیر نے اس کی ہجو میں کہا ہے

نفذ القضاء باخذ کل مموّہ　　　متفلسف فی دینہ متزندق
بالمنطق اشتغلوا فقیل حقیقۃ　　　ان البلاء موکل بالمنطق

(تقدیر نے ان ملحدین مذہب کو جو فلسفہ کو مذہب سے ملاتے رہے ہیں اور الحاد کی تعلیم دیتے ہیں نیچے گرا دیا۔ وہ منطق میں مشغول ہوئے اور یہ بات سچ ثابت ہو گئی کہ منطق ہی تمام مصیبتوں کی جڑ ہے)

شبلی نعمانی فرماتے ہیں [1]

"غزالی نے مذہبِ اشعری کی تائید و نصرت میں بہت سی کتابیں لکھیں اور معتزلہ کی تکفیر و تفسیق کی۔ چونکہ اُس وقت عباسیوں کی سلطنت برائے نام رہ گئی تھی اور سلجوقیہ وغیرہ کی وجہ سے مذہبی آزادی بالکل باقی نہ رہی تھی، اشعری مذہب کے رواج کے ساتھ اعتزال کے جبراً مٹانے کی کوشش کی گئی۔ معتزلیوں پر بڑا ظلم کیا جاتا تھا اور ان کو اپنے خیالات کے اظہار کی جرأت نہیں ہو سکتی تھی۔ محمد بن احمد جو بہت بڑے معتزلی عالم گزرے ہیں اور ۴۷۸ھ میں انتقال کیا، پچاس برس تک گھر سے باہر نہیں نکل سکے۔ علامہ زمخشری جن کی تفسیر کشاف گھر گھر پھیلی ہوئی ہے چونکہ معتزلی تھے اپنے ملک میں چین سے رہنے نہیں پاتے تھے، مجبوراً مکہ چلے گئے .... علامہ مقری نفح الطیب میں لکھتے ہیں

[1] مقالات

"جب یہ کہا جاتا تھا کہ فلاں شخص فلسفہ پڑھتا ہے تو عوام اُس کو زندیق کہنے لگتے تھے اور اگر اُس نے کسی شبہ میں لغزش کھائی تو قبل اس کے کہ بادشاہ کو اس کی خبر پہنچے اس کو پتھر مارتے تھے یا آگ میں جلا دیتے تھے۔"

فلاسفۂ اسلام بالخصوص ابنِ رشد کی تصانیف کو نظر انداز کر دینے سے دنیائے اسلام کو ناقابلِ تلافی نقصان پہنچا۔ مادہ اُس کے نظریات نے جو فکری ہیجان پیدا کیا تھا وہ مشرق کی بجائے مغربی ممالک میں منتقل ہو گیا۔ مغرب میں احیاء العلوم کی جو تحریک تیرھویں اور چودھویں صدیوں میں پیدا ہوئی اُس کے محرکات میں ابنِ رشد کے افکار کو خاص اہمیت دی جاتی ہے۔ پیرس اور پیڈوا کی دانش گاہوں نے ابنِ رشد کے نظریات کی اشاعت میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ پیڈوا میں ایالو ابنِ رشدیت کا سب سے بڑا ترجمان تھا۔ اس کے ساتھ ایک اور ممتاز "ابنِ رشدی" کریمونینی چالیس برس تک وہاں "ابنِ رشد" پر درس دیتا رہا۔ ابنِ رشدیوں کے خلاف جن مذہبی پیشواؤں نے صف آرائی کی۔ اُن میں البرٹ اعظم اور ولی طامس اکوئنس تھے جو کلیسائے روم کے ستون سمجھے جاتے ہیں۔ ریمانڈلی بھی اُن کا ہم نوا تھا۔ ولی طامس اکوئنس نے ابنِ رشد کے خلاف ابنِ سینا سے استدلال کیا ہے۔ ۱۳ ویں صدی سے لے کر ۱۸ ویں صدی عیسوی تک فریقین میں ردّ و قدح کا بازار گرم رہا۔ مشہور اطالوی ادیب پٹرارک ابنِ رشد کا سرگرم مخالف تھا ایک دفعہ پٹرارک کے سامنے ایک ابنِ رشدی کے سامنے ولی پال کا ایک مقولہ پیش کیا۔ اُس شخص نے نفرت سے سر اٹھا کر کہا[1]

"اس قسم کے عالموں کا ذکر بس اپنے تک رہنے دیجئے۔ میرا اُستاد تو دوسرا ہے۔ اچھا ہے تم بدھو بنے رہو مجھے ان کتابوں میں سے کسی ایک پر بھی ایمان نہیں۔ تمہارا پال اور تمہارا آگسٹائن بالکل گپی اور بکواسی تھے۔ کاش تم ابنِ رشد کو پڑھتے تو معلوم ہوتا کہ ان بدمعاش نفنگوں سے وہ کس قدر اعلیٰ اور افضل تھا ... ایک دفعہ ابنِ رشدیوں نے بحث و مناظرہ سے پٹرارک کو اپنا ہم خیال بنانا چاہا۔ لیکن وہ اپنے عقائد پر ڈٹا رہا۔ آخر ان میں سے ایک نے کہا "تم اچھے آدمی ہو لیکن جاہل ہو۔"

پیرس کے ابنِ رشدیوں کے جس عقیدے پر سب سے زیادہ ہنگامہ آرائی ہوئی وہ یہ تھا کہ حقائق دو قسم کے ہیں، ایک مذہبی اور دوسرے فلسفیانہ اور علمی۔ ان دونوں میں تمیز و تفریق کرنا ضروری ہے۔ اطالیہ کے ابنِ رشدی صدیوں تک بڑے زور شور سے اس عقیدے کی تبلیغ کرتے رہے۔ اس عقیدے کی اشاعت کا نتیجہ یہ ہوا کہ سائنس اور فلسفہ علم کلام کی غلامی سے آزاد ہو گئے۔ ازمنۂ وسطیٰ کے مذہبی پیشوا تمام علمی اور فلسفیانہ حقائق کو اپنے مخصوص مذہبی عقائد پر جانچتے تھے اور اگر دونوں میں تعارض واقع ہوتا تو علمی حقائق کو قبول کرنے سے انکار کر دیتے تھے۔ چنانچہ گلیلیو کا یہ واقعہ مشہور ہے کہ اس نے ایک دن پادریوں کو بلایا اور کہا آؤ میں دُوربین میں سے تمہیں مشتری کے چاند دکھاؤں۔ پادریوں نے انکار کیا اور کہا ہمارے عقائد کی رُو سے یہ بات ناممکن ہے اس لئے دُوربین میں سے دیکھنا فضول ہے۔ علم کلام کے اس تصرف نے سائنس اور فلسفے کا گلا گھونٹ کر رکھ دیا تھا۔ ابنِ رشد کے حقائق دوگونہ کے اس نظریے کی ترویج سے علمی اور فلسفیانہ حقائق کا اپنا اپنا مستقل بالذّات وجود تسلیم کر لیا گیا۔ جس سے سائنس اور فلسفہ علم کے مستقل شعبے سمجھے جانے لگے۔ یورپ کی ذہنی اور علمی دنیا میں یہ ایک بہت بڑا انقلاب تھا۔ جس نے کلیسائے روم کے اس تسلّط کو جس کے باعث اہلِ مغرب کا ذہن صدیوں سے ماؤف و معطّل ہو چکا تھا ہمیشہ کے لئے ختم کر دیا اور مغرب ازمنۂ وسطیٰ کی تاریکیوں سے

[1] ابنِ رشد و فلسفۂ ابنِ رشد (یونانی)

عمل کر دورِ جدید میں داخل ہوا۔ مشرق کی حالت اس کے برعکس تھی۔ مسلمان بدستور تقلید اور جمود کی دلدل میں پڑے ہاتھ پاؤں مار رہے تھے۔ سلاطینِ وقت آزادیٔ فکر و نظر کو اپنے حق میں مضر سمجھتے تھے۔ اُنھوں نے اشعری فقہاء کو اپنے درباروں میں اعلیٰ عہدے تفویض کئے اور عقلی علوم کا استیصال کر دیا۔ فلسفے کے خاتمے کے ساتھ نظری سائنس کا بھی خاتمہ ہو گیا۔ کیونکہ فلسفہ اور نظری سائنس کا شروع ہی سے چولی دامن کا ساتھ ہے۔ جس ملک میں فلسفیانہ غور و فکر کی آزادی نہیں ہوتی اس میں سائنس بھی سرسبز نہیں ہو سکتی۔ غزالی جیسے اہلِ علم جو فلسفے کے مطالعے کی تاب نہ لا سکتے تھے تصوّف کی طرف رجوع ہوئے اور فلسفے کے سب سے بڑے دشمن بن گئے۔ نتیجۃً غور و تدبّر کی بجائے ذکر و شغل اور اشراق و کشف بروئے کار آ گئے۔ ابتدا میں تصوّف سے اصلاحِ اخلاق مراد لی جاتی تھی اور یہ تحریک بنیادی طور پر فقہا کی دنیا طلبی اور دکان آرائی کے خلاف ایک ردِّ عمل کے طور پر ظاہر ہوئی تھی اور دورِ اوّل کے صوفیاء خلوصِ نیّت اور حسنِ اخلاق کی تلقین کرتے تھے۔ شیخ ابو الحسن کا قول ہے۔ "لیس التصوف رسوما ولا علوما ولکنه اخلاق (تصوّف رسوم و علوم کا نام نہیں ہے بلکہ اخلاق کا نام ہے) شیخ الاسلام ذکریا انصاری کا ارشاد ہے" التصوف هو علم تعرف به احوال تزكية النفوس وتصفية الاخلاق (تصوّف وہ علم ہے جس سے تزکیۂ نفس اور تصفیۂ اخلاق ہوتا ہے) لیکن مرورِ زمانہ سے تصوّف میں نو اشراقی نظریاتِ فیض و جذب اور حلول و تناسخ نے بار پایا اور رفتہ رفتہ اس کا رشتہ کردار و عمل سے منقطع ہو گیا۔

صدیاں گذرتی چلی گئیں۔ خروجِ تاتار نے عربوں کی بساطِ سطوت اُلٹ دی تھی۔ غارتِ بغداد کے بعد بعض ترک قبائل نے اسلام قبول کر لیا اور جگہ جگہ اپنی راجدھانیاں قائم کیں۔ خلافت برائے نام رہ گئی تھی عثمانی ترکوں میں منتقل ہو گئی۔ ایرانی اور تورانی ترک اور افغان آپس کی خانہ جنگیوں میں اُلجھ کر رہ گئے تھے۔ نیز وہ عربوں کی فراخ حوصلگی سے محروم تھے اُن کے درباروں پر علمائے سوء اور فقہائے کم سواد کا تسلّط ہو گیا جن کا مقصدِ واحد یہ تھا کہ شاہانِ وقت کی کاسہ لیسی کر کے مطلب برآری کرتے رہیں۔ تجسّس و اجتہاد کا دروازہ مدّت ہوئی بند ہو چکا تھا فقہا کے مذاہب سے سرِ مُو تجاوز کرنا گویا کفر و فسق کے فتووں کو دعوت دینا تھا۔ ان حالات میں عقلی علوم کا چرچا بعید از قیاس تھا۔ اہلِ علم کا ذہن و دماغ تقلید کی بندشوں میں جکڑا ہوا تھا اور عوام پر جمود کا عالم طاری تھا۔ جوں جوں زمانہ گذرتا گیا۔ فکر و تدبّر کے امکانات ختم ہوتے گئے۔ امام غزالی نے کسی زمانے میں ابنِ سینا اور اخوان الصّفا کی تکفیر کی تھی۔ بعد میں ابنِ تیمیہ اور ابنِ قیّم جیسے فقہا نے خود امام غزالی کو کافر قرار دیا۔ کہ انہوں نے مسائلِ شرعیہ کے اثبات میں عقلی استدلال کیا تھا۔ خرد دشمنی کا یہ سلبی رجحان مکاتب و مدارس کے دوش بدوش صوفیہ کی خانقاہوں اور زاویوں میں بھی پروان چڑھتا رہا۔ خرد دشمنی اور تصوّف شروع سے لازم و ملزوم رہے ہیں۔ صوفیا اِس عقیدے کی تبلیغ بڑے شد و مد سے کرتے رہے ہیں کہ صرف مکاشفہ سے ہی حقیقت کا ادراک ممکن ہے۔ یہ بات عقل و خرد کے بس کی نہیں ہے۔ متکلمین نے عقل کو علمِ کلام کی کنیز بنا دیا تھا۔ صوفیہ نے اسے کشف و اشراق کی غلامی میں دے دیا۔ مشرقی ممالک میں یہ صورتِ حالات ۱۹ ویں صدی کے اوائل تک قائم رہی اور بعض ممالک میں آج بھی قائم ہے۔ اس دوران میں اہلِ مغرب احیاء العلوم، اصلاحِ کلیسا، خرد افروزی اور صنعتی انقلاب سے گذر رہے تھے۔ اور فلسفہ و سائنس کی دنیا میں محیّر العقول انکشافات کر رہے تھے۔ ایران میں ملّا ہادی سبزواری اور ملّا صدرا اور ہندوستان میں فتح اللہ شیرازی اور ابو الفضل نے ابنِ سینا کے افکار کا احیاء کیا۔ مگر ان نظریات پر صدیاں گذر چکی تھیں اور ان کی شگفتگی ختم ہو چکی تھی۔ جدید علوم سے متاثر ہو کر

نجد، مصر، ایران اور مغربِ اقصیٰ میں مذہبی اصلاحی تحریکوں نے سر اُٹھایا اور وہاں کچھ سیاسی اور معاشرتی نتائج بھی برآمد ہوئے۔ لیکن دنیائے علم کا جمود باقی و برقرار رہا۔ ہمارے مصلحین یہ چاہتے تھے ـــــ اور چاہتے ہیں ـــــ کہ جدید سائنس اور فلسفہ کو اخذ کئے بغیر اہلِ مغرب کی مسابقت کا دم بھرا جائے۔ لیکن یہ کوششیں بار بار ناکام ثابت ہو چکی ہیں۔ کیونکہ آزادیٔ فکر و نظر کے بغیر مسلمانوں میں وہ بے پناہ جوش اور ولولہ پیدا نہیں ہو سکتا جس نے برونو، گلیلیو، کوپرنیکس، ڈیکارٹ وغیرہ کو جنم دیا تھا۔ سائنس کے انکشافات اور فلسفۂ جدید کے اجتہادات کو ذہنی طور پر قبول کرنے کی بجائے ہمارے متکلمین نے دوبارہ قدیم متکلمین کی کتابوں کی طرف رجوع کیا اور امام غزالی، ابنِ تیمیہ، مولانا روم وغیرہ کی تالیفات میں جدید مسائل اور عقدوں کے حل تلاش کرنے لگے۔ اس طرح مسلمانوں میں احیاء العلوم کی تحریک بھی علمِ کلام اور نو اشراقی تصوف کے احیاء میں محصور ہو کر رہ گئی اور ابنِ رشد اور ابنِ خلدون جیسے روشن خیال مفکرین کو یکسر نظر انداز کر دیا گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ آج بھی جدید ترین علمی، اقتصادی اور عمرانی عقدوں کے سلجھانے کے لئے امام غزالی کی احیاءِ علوم الدین اور مثنوی رومؔ کا دامن تھاما جاتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اپنے زمانے کے لحاظ سے یہ کتابیں بلند پایہ تھیں اور اس لحاظ سے آج بھی قابلِ قدر ہیں کہ ان میں معاصر علوم کو سلیقے سے مرتب کیا گیا تھا۔ لیکن ان کی تالیف پر طویل زمانے گذر چکے ہیں۔ گذشتہ آٹھ صدیوں میں علمی دنیا میں انقلاب پرور انکشافات کئے جا چکے ہیں اور ماحول کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ نئی نئی معاشرتی، اقتصادی اور سیاسی قدریں نمود پذیر ہو چکی ہیں جن کی ترجمانی معاصر ماحول کے جاندار تقاضوں کی روشنی میں ہی ممکن ہے۔ اس دَور کے عقدوں کو سلجھانے کے لئے ان قدیم تصانیف سے رجوع لانا گویا ایک مُردے کا خون کسی زندہ شخص کے جسم میں داخل کرنا ہے۔ اس موقع پر نامناسب نہ ہوگا کہ ان دونوں کتابوں پر تنقیدی تبصرہ کر کے ان کی افادیت کا جائزہ لیا جائے۔ پہلے ہم احیاء العلوم کو لیں گے۔

احیاءِ علوم الدین

امام ابو حامد محمد بن محمد غزالی طوس کے قریب ایک گاؤں غزالہ میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم ابو حامد اسفرائنی اور ابو محمد جوینی سے حاصل کی اور امام شافعی کے اصول پر عبور حاصل کیا۔ پھر نیشاپور میں امام الحرمین ابو المعالی کے پاس آئے اور اُن سے فیض حاصل کیا۔ ۴۸۴ھ میں مدرسہ نظامیہ میں مدرّس ہو گئے۔ لیکن چار برس کے بعد درس و تدریس کا سلسلہ منقطع کر کے دُنیا سے کنارہ کش ہو گئے۔ اس کے بعد کئی سال تک بڑے بڑے صبر آزما چلّے کاٹتے رہے اور ایک مدّت خلوت نشینی میں گزاری۔ انہی ریاضتوں کے دوران وہ کبھی جامع دمشق کے میناروں پر چڑھ جاتے کبھی صخرہ کے حُجرے میں ذکر و شغل کرتے اور کبھی حضرت آدم کی تربت پر مراقبہ کرتے تھے۔ دس برس کے ان کٹھن مجاہدات کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ ادراکِ حقیقت کے لئے مراقبہ و مکاشفہ ضروری ہے۔ عقلی استدلال سے حقیقت کو پایا نہیں جا سکتا۔ اوائلِ عمر میں فلسفہ پڑھا تھا اب تائب ہو گئے اور فلاسفہ کی تردید و تکفیر کرنے لگے۔ فلسفے سے اُن کی دل برداشتگی کا سبب یہ تھا کہ اس سے شکوک و شبہات پیدا ہوتے ہیں۔ ان شکوک کا سامنا حقیقت پسندانہ طریقے سے کرنے کی بجائے انہوں نے کشف و شہود کی دنیا میں پناہ لی اور باطنیت کی حمایت کرنے لگے۔ فلسفے کی ردّ میں دو کتابیں خاص اہتمام سے لکھیں مقاصد الفلاسفہ اور تہافۃ الفلاسفہ۔ مؤخر الذکر کے متعلق مولانا شبلی نعمانی فرماتے ہیں[1]

[1] الغزالی۔ شبلی

"اس تمہید کے بعد فلسفے کے بیس مسائل کو لیا ہے اور ان کا ابطال کیا ہے لیکن افسوس کہ امام صاحب کی یہ محنت سود مند نہیں ہوئی کیونکہ جن مسائل کو خلافِ اسلام سمجھا۔ ان میں سے سترہ کی نسبت جو انہوں نے خود اسی کتاب میں تصریح کی ہے ان کی بنا پر کسی کی تکفیر نہیں کی جا سکتی۔ تین مسئلے جن کو قطعی کفر قرار دیا ہے وہ بھی مختلف فیہ ہیں۔ غرض علم کلام میں تو یہ کتاب چنداں وقعت نہیں رکھتی۔"

مغرب میں ابنِ رشد نے تہافۃ الفلاسفہ کے رد میں تہافۃ التہافۃ لکھی اور ابن باجہ نے غزالی کے خلاف یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ علومِ نظریہ ادراکِ حقیقت کے لئے کافی ہیں علومِ کشفیہ کی ضرورت نہیں ہے۔ لیکن مشرق میں غزالی کی تصانیف بالخصوص احیاء کو بڑا رواج و قبول ہوا۔ اور غزالی حجۃ الاسلام کہلانے لگے۔

یہ غزالی کی اولیات میں سے ہے کہ انہوں نے یونانی منطق سے کام بھی لیا اور اس کی تردید بھی کی۔ ابن تیمیہ نے الرد علی المنطق میں لکھا ہے کہ واوّل من خلط منطقهم باصول المسلمين ابوحامد غزالی۔ (پہلا شخص جس نے منطق کو مسلمانوں کے اصول میں مخلوط کر دیا وہ ابوحامد غزالی ہیں) اس کے علاوہ انہوں نے کشف و شہود کے متصوفانہ مسائل کو جزوِ اسلام بنانے کی کوشش کی اور ضعیف حدیثوں سے استناد کیا۔ ابو ولید طرطوشی نے غزالی کے متعلق لکھا ہے کہ غزالی کے فلسفے کے بہت سے مسائل بو علی سینا کے خیالات پر مبنی ہیں۔ محدث ابن جوزی نے احیاء العلوم کی غلطیوں میں ایک مستقل کتاب لکھی۔ اعلام الاحیا باغلاط الاحیاء [1]

غزالی کے افکار پر اشراقی صوفیاء کے گہرے اثرات ثبت ہوئے ہیں۔ مثلاً یہ کہ انہوں نے اشراقیین کی طرح عقل و خرد کے مستقل مقام کو تسلیم کرنے سے انکار کیا اور نو اشراقیوں کی طرح عقل کو دل ہی کی ایک قوت خیال کرنے لگے۔ اور اسے صفتِ قلبی کا نام دیا۔ احیاء العلوم میں فرماتے ہیں [2]

"دل ایک قوت ہے جس کو نورِ الٰہی کہتے ہیں۔ جس کے باب میں خدائے تعالیٰ فرماتا ہے۔ افمن شرح صدرہ للاسلام فهو على نور من ربه اور اس کو عقل اور بصیرتِ باطنی اور نورِ ایمان اور نورِ یقین بھی کہتے ہیں اور اس کے ناموں میں مشغول ہونے سے کچھ غرض نہیں کہ ہر ایک کی جدا جدا اصطلاح ہے اور کم عقل یہ گمان کرتے ہیں کہ الفاظ کے اختلاف سے معنی میں اختلاف ہے اس لئے کہ وہ لوگ الفاظ ہی سے معنی نکالنے کے پابند ہیں۔ حالانکہ یہ بات امرِ واجب کے برعکس ہے۔ بہرحال دل میں ایک ایسی صفت ہے جس سے کہ اس کو تمام بدن سے تمیز ہے۔ اسی صفت سے دل ان باتوں کو دریافت کرتا ہے جو نہ متخیل ہیں نہ محسوس مثلاً عالم کا پیدا ہونا یا اس کا محتاج ہونا ایک خالق مدبر حکیم و قدیم کی طرف جو صفاتِ الٰہیہ کے ساتھ موصوف ہو اور ہم اس صفتِ قلبی کا نام عقل رکھتے ہیں۔"

اس طرح عقل کو واردات باطنی میں ضم کر دیا ہے یہ نفسیات اخوان الصفاء اور دوسرے باطنیہ سے مستعار ہے جو

---

[1] الغزالی شبلی نعمانی۔ [2] مذاق العارفین۔ ترجمہ احیاء علوم الدین امام غزالی از مولوی محمد احسن نانوتوی

عقل کو ایک باطنی حاسہ ہی سمجھتے۔ اور قلب اور عقل یا احساس اور فکر میں کسی قسم کا فرق روا نہیں رکھتے۔ احیاء العلوم کی تیسری جلد میں غزالی نے اپنے اس نظریے کو زیادہ وضاحت سے بیان کیا ہے اور کہا ہے کہ قلب، نفس، عقل اور روح کے دو دو معنی ہیں۔ ایک اصطلاحی اور دوسرا نفس الامری۔ یعنی قلب کا ایک معنی تو وہی معروف پارۂ گوشت ہے جو سینے میں دھڑکتا ہے اور دوسرا معنی اس کا ہے لطیفۂ روحانی و ربانی جو مدرکِ عالم اور مخاطب ہے۔ قلب کے ساتھ یہ لطیفۂ ربانی نفس اور عقل اور روح میں بھی مشترک ہے۔ اُن کے الفاظ یہ ہیں۔

"ان چاروں الفاظ قلب، نفس، عقل اور روح کے مدلول جدا جدا موجود ہیں۔ یعنی قلبِ جسمانی اور روحِ جسمانی اور نفسِ شہوانی اور علوم اور پانچویں معنی یعنی لطیفہ مدرکۂ انسانی وہ ان چاروں لفظوں میں مشترک ہے۔ الفاظ اس صورت میں چار ہوئے اور معنی پانچ اور ہر لفظ کے دو دو معنی ہوئے اور چونکہ اکثر علماء پر ان الفاظ کا اختلاف اور اشتراک مشتبہ ہو گیا ہے اسی جہت سے وہ خواطر میں لکھتے ہیں کہ یہ خاطرِ قلب ہے اور یہ خاطرِ نفس اور یہ خاطرِ روح ہے۔ مگر ناظر کو ان چیزوں میں کچھ معانی کا اختلاف معلوم نہیں ہوتا۔ اسی قباحت کو دور کرنے کے لئے ہم نے ان الفاظ کی شرح اوّل کر دی۔"

عقل اور رُوح کے واحد الاصل ہونے کا یہ نظریہ بداہتہً فلاطینوس کے تجلی اور اشراق کے نظریے سے ماخوذ ہے۔ اس کے مکتبِ فکر نو افلاطونیت کا اساسی خیال یہ ہے کہ ذاتِ بحت (صوفیہ نے اسے ذاتِ باری قرار دیا تھا) سے سب سے پہلے عقل کا اشراق ہوا۔ عقل سے رُوح کا، رُوح سے نفوس کا اور سب سے آخر میں تاریکی رہ گئی جو مادہ بن گئی۔ فلاطینوس کہتا تھا کہ نفسِ انسانی جو ذاتِ باری سے بتدریج متفرع ہوا ہے مکاشفہ و مجاہدہ کی برکت سے دوبارہ اپنے مبداء حقیقی میں جذب ہونے کے قابل ہو جاتا ہے اور یہی تمام انسانی کوششوں کا مقصود و منتہا ہونا چاہیئے۔ اس نظریئے میں عقل، نفس اور روح ایک دوسرے سے جدا نہیں ہیں بلکہ اُن کی اصل ایک ہے اور وہ ذاتِ بحت ہے۔ مسلمان نو اشراقیوں نے تراوشِ مسلسل کے اس خیال کو متعدد و مختلف صورتوں میں پیش کیا ہے۔ ان میں اخوان الصفا اور ابنِ سینا قابلِ ذکر ہیں۔ غزالی کی نفسیات اور الٰہیات انہی حکماء سے ماخوذ ہے۔ اس نظریے میں عقل کا جو لفظ بار بار آتا ہے وہ قوتِ مفکرہ و مدبرہ کے مفہوم میں نہیں آتا، جو مشاہدۂ اشیاء سے منطقی نتائج کا استخراج کرتی ہے بلکہ ایک کیفیتِ باطنی یا صفتِ قلبی کے معنوں میں آتا ہے۔ ایک مقام پر صوفیہ اور علماء کے نقطۂ نظر کا فرق بیان کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔

"اہلِ تصوّف علومِ الٰہی کی طرف راغب ہوتے ہیں، علومِ تعلیمی کی طرف مائل نہیں ہوتے اور یہی وجہ ہے کہ کتابیں مصنفین کی نہیں پڑھتے اور اقوال و ادلہ سے بحث نہیں کرتے بلکہ یہ فرماتے ہیں کہ اوّل خوب مجاہدہ کرنا چاہیئے اور صفاتِ ذمیمہ اور تمام علائق کو قطع کر کے بہمہ تن و تمام ہمت خدا تعالیٰ کی طرف متوجہ ہونا چاہیئے اور جب یہ بات حاصل ہو جائے گی تو خدا تعالیٰ خود متکفل اور متولی اپنے بندے کے قلب کا ہو جائے گا اور جب وہ متولی ہو گا تو اس پر سایۂ رحمت ہو گا اور قلب میں نور چمکنے لگے گا اور سینہ کھل جائے گا اور رمزِ ملکوت اُس پر ظاہر ہو گا اور قلب کے سامنے سے حجاب دور ہو جائے گا اور امورِ الٰہیہ کے حقائق اس میں روشن ہوں گے۔ پس اس تقریر کے بموجب بندہ کا کام صرف اتنا ہے کہ محض تصفیہ کرے اور اپنی ہمت کو ارادۂ صادق کے ساتھ

متوجہ کرے اور رحمتِ الٰہی کا ہمیشہ منتظر اور پیاسا رہے۔ پس انبیاء و اولیاء کے اوپر جو امر منکشف ہو جاتا ہے اور دلوں میں نور پھیل جاتا ہے، کچھ تعلیم اور نوشت و خواند سے نہیں ہوتا بلکہ زہد کرنے اور علائق سے منقطع ہونے اور اشغالِ دنیوی سے فارغ البال ہونے اور بتمام ہمت متوجہ الی اللہ ہونے سے ہوتا ہے کیونکہ جو اللہ کا ہو رہتا ہے اللہ اُس کا ہو جاتا ہے اور اہلِ تصوّف کا یہ بھی مقولہ ہے کہ اسباب میں اوّل علائق دنیا کو تمام منقطع کر ڈالے اور دل کو اُن سے فارغ کرکے اور ہمت کو اہل اور مال اور اولاد اور وطن اور علم اور ولایت اور جاہ سے اُٹھا لے اور دل کو ایسی حالت میں کرے کہ اس کے سامنے چیزوں کا ہونا اور نہ ہونا برابر ہو جائے پھر اپنے آپ ایک گوشے میں ہو بیٹھے اور ضروریاتِ فرائض و وظائف پر اکتفا کرکے بجمیع ہمت ماسوی اللہ سے فارغ البال ہو جائے۔"

اس کے بعد غزالی علماء و حکماء کا مسلک بیان کرتے ہیں کہ وہ حصولِ علم پر زور دیتے ہیں اور...

"یہ طریق نہایت مشکل ہے اور اس کا نتیجہ دیر سے حاصل ہوتا ہے اور ان شروط کا جمع ہونا بھی بہت بعید ہے کیونکہ علائق کا اس درجہ تک کھو دینا گویا غیر ممکن ہے اور اگر ہو بھی جاوے تو اُس کا باقی رہنا اس سے بھی زیادہ مشکل ہے۔ کیونکہ وسواس اور اندیشہ سے قلب کو تشویش ہو جاتی ہے۔"

آخر میں غزالی اپنا فیصلہ اہلِ باطن کے حق میں صادر کرتے ہیں اور اس پر ایک مستقل باب لکھتے ہیں جس کا عنوان ہے "دسواں بیان دلائلِ شرعی کا اس بات پر کہ اہلِ تصوّف جو تحصیلِ معرفت علم سے معتاد طور سے نہیں کرتے ان کا یہ طریق درست ہے۔" یہ بات خیال انگیز ہے کہ غزالی تحقیقی اور عقلی علوم کی تحصیل کو نہایت کٹھن اور اس طریقے کو خطرناک بتاتے اور دلیل یہ دیتے ہیں کہ اس سے شکوک و شبہات پیدا ہوتے ہیں لیکن کشف اور مکاشفہ کا راستہ آسان ہے کہ اس میں سراسر سہولت ہے اور سالک کو کہیں بھی شبہات سے دوچار ہونا نہیں پڑتا۔ در اصل غزالی بھی اقبال کی طرح علماء کے اُس زمرے سے تعلق رکھتے ہیں جو فلسفہ کی تحصیل کرکے عقلی اور منطقی نتائج کا سامنا نہ کر سکا اور تصوّف کے دامن میں پناہ لینے پر مجبور ہو گیا۔ غزالی کی یہ خرد دشمنی اور رہبانیت تو اشراقی الٰہیات کا لازمی نتیجہ تھی۔ وہ اہلِ سلوک کو ترکِ دنیا کی دعوت دیتے ہیں۔ گیارھویں باب میں مرید ہونے کی شرطیں بیان کی ہیں اور مقدماتِ مجاہدہ اور راہِ ریاضت کا ذکر کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔

"مرشد کو چاہیے کہ اپنے مرید کو ایسی پناہ کی جگہ اور قلعہ میں بٹھائے کہ رہزنوں سے محفوظ رہے اور یہ قلعہ چار چیزیں ہیں۔ خلوت اور سکوت اور بیداری اور بھوک، کیونکہ مقصود مرید کا یہ ہے کہ قلب کی اصلاح ہو جاوے تاکہ اس سے پروردگار کا مشاہدہ کرے۔ اس کے قرب کی لیاقت بہم پہنچاوے اور یہ بات ان چاروں چیزوں سے حاصل ہو۔ بھوک سے دل کا خون کم ہوتا ہے اور سفید ہو جاتا ہے اور سفیدی ہی اس کا نور ہے۔ نیز چربی دل کی بھوک سے دور ہو جاتی ہے اور یہ باعث اس کی نرمی کا ہے جو کلید مکاشفہ ہے۔ جس طرح سختیٔ دل باعث حجاب ہے اور جب خون دل کم ہوتا ہے تو دشمن کی راہ تنگ ہو جاتی ہے اس لیے کہ اس کی گذرگاہ رگیں ہیں جن میں شہوات بھرے ہیں۔"

ہندو یوگیوں اور عیسائی راہبوں کی طرح غزالی بھی اس نفسیاتی نکتے سے ناواقف تھے کہ جذبات و خواہشات کو کچل دینے سے اخلاق نہیں سنورتے بلکہ اسفل بگڑ جاتے ہیں کیونکہ شہوات پر صرف ان کی جائز تسکین اور تشفی کا سامان بہم پہنچا کر ہی قابو پایا جا سکتا ہے۔

رانسیسی ناول نویس گستاو فلابیر نے اپنی کتاب " ولی انتونی کی ترغیبات " میں بڑے اُستادانہ طریقے سے دکھایا ہے کہ خواہشات کو
بادیا جائے تو وہ موقع پاکر طغیان پسندی سے اُبھر آتی ہیں اور اعصاب مرتاض کے خلل ذہن کا باعث ہوتی ہیں اور جنس ان کے اعصاب پر اس
رح سوار ہو جاتی ہے کہ بیداری اور خواب میں اسی کا تصور جمائے بیٹھے رہتے ہیں ہم احیاء العلوم سے چند اقتباسات درج کرتے ہیں۔

(۱) "احمد بن الحواری کہتے ہیں کہ میں نے خواب کی حالت میں ایک لونڈی کو دیکھا جس سے زیادہ خوبصورت عورت میں نے نہیں دیکھی تھی
اور اس کا منہ نور سے چمک رہا تھا میں نے پوچھا تیرے منہ کی چمک کس باعث ہے۔ اس نے کہا کہ تمہیں یاد ہے کہ ایک رات
تم روئے تھے۔ میں نے کہا۔ ہاں مجھے یاد ہے۔ اس نے کہا۔ میں نے تمہارے آنسو لے کر اپنے منہ کو لگائے تھے اسی
سے میرا منہ ایسا چمکنے لگا۔"

(۲) علی طلمی کہتے ہیں کہ میں نے خواب میں ایک عورت کو دیکھا کہ وہ دنیا کی عورتوں کے مشابہ نہ تھی۔ میں نے پوچھا۔ تو کون ہے؟ اُس
نے کہا کہ میں حور ہوں میں نے کہا کہ تو مجھ سے بیاہ کر لے۔ اس نے کہا کہ میرے مالک سے میری نسبت کی درخواست کر اور
میرا مہر دے دے۔ میں نے پوچھا۔ تیرا مہر کیا ہے۔ اس نے کہا۔ اپنے نفس کو اس کی تمام آفتوں سے بچائے رکھو۔"

(۳) "عتبہ نے ایک حور کو خواب میں دیکھا کہ بہت حسین ہے اور کہتی ہے کہ اے عتبہ، میں تیرے اوپر عاشق ہوں تو خبردار
ایسی بات نہ کرنا جو مجھ میں اور تجھ میں حجاب ہو جاوے۔ عتبہ نے جواب دیا کہ میں نے دنیا کو تین طلاق دے دئے جب
تک تجھ سے نہ ملوں اُس کی طرف رجوع نہیں کروں گا۔"

ان کے پہلو بہ پہلو احیاء العلوم کی مندرجہ ذیل روایات بھی قابلِ ملاحظہ ہیں۔

(۱) "حضرت عمر کے حال میں منقول ہے کہ روزہ کا افطار صحبت سے کیا کرتے تھے اور کھانا بعد کو کھاتے تھے[1]... کہتے
ہیں کہ ایک ماہ رمضان میں انہوں نے نماز عشا سے پیشتر اپنی تین تین لونڈیوں سے صحبت کی ہے (بروایت حضرت عبداللہ بن عمر)

(۲) "کسی نے آنحضرتؐ سے اس آیت کے معنی پوچھے " ومساکن طیبۃ فی جنات عدن "آپ نے فرمایا کہ مساکن سے غرض
موتی کے محل ہیں۔ ہر محل میں ستر گھر لعل سرخ کے ہیں اور ہر گھر میں ستر کوٹھریاں ہیں سبز زمرد کی۔ ہر کوٹھڑی میں ستر تخت
ہیں۔ ہر تخت پہ ستر فرش ہر رنگ کے ہیں۔ ہر فرش پہ ایک بی بی حوروں میں سے ہے۔ ہر کوٹھڑی میں ستر دسترخوان ہیں ہر
دسترخوان پہ ستر رنگ کا کھانا ہے۔ ہر کوٹھڑی میں ستر لونڈیاں ہیں اور ایمان دار کو ہر روز اتنی طاقت عنایت ہوگی کہ ان
سب سے ہم بستر ہو جاوے"[2]

اس نوع کے متضاد بیانات سے احیاء العلوم کے اوراق بھرے پڑے ہیں۔ کہیں کہیں روشن خیالی کی جھلک بھی دکھائی دے
جاتی ہے۔ لیکن کتاب کا غالب حصہ وہم پرستی پر دلالت کرتا ہے۔ تحقیقی علوم سے غزالی کی بیزاری کا یہ عالم ہے کہ طبیعیات کو
چنداں اہم نہیں سمجھتے۔ فرماتے ہیں:-

"سو ما حصہ طبیعیات ہے کہ بعض تو شریعت اور دین حق کے مخالف ہیں وہ سرے سے علم نہیں کہ اقسام علوم میں
بیان کیے جاویں بلکہ جہل ہیں اور بعض میں اجسام کی صفات اور خواص اور ان کا تغیر و تبدل اور ایک دوسرے
سے بدل جانا مذکور ہوتا ہے۔ اس کا حال طب کے مشابہ ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ طبیب کی نظر خاص

[1] [illegible] ہے اور احیاء العلوم کے دامن پر ایک داغ کی حیثیت رکھتی ہے۔ (مُدیر)

بدنِ انسانی ہیں باعتبار مرض اور صحت کے ہوتی ہے اور طبیعیات والوں کی نظر سب اجسام میں باعتبار حرکت و تغیر کے ہوتی ہے مگر طب کو طبیعیات پر فضیلت ہے یعنی طب کی طرف حاجت ہوتی ہے اور طبیعیات کی طرف حاجت نہیں پڑتی (جلد اوّل)

اسی قسم کے نظریات نے آج کل کے احیائی متکلّمین کو تحقیقی علوم کی مخالفت پر کمربستہ کر دیا ہے۔ طبیعیاتِ جدیدہ کے حیرت انگیز انکشافات کے پیشِ نظر فی زمانہ کون ذی شعور یہ کہے گا کہ طبیعیات کی طرف کچھ حاجت نہیں پڑتی اور یہ محض بیکار علم ہے۔ القصّہ غزالی کی نو اشراقی الٰہیات، اخلاق میں ان کا مربیانہ تقشّف، ذکر و شغل اور مکاشفہ و مجاہدہ میں غلو؛ اور خرد دشمنی کے باعث ان کے افکار جدید عہد کے علمی تقاضوں کو پورا کرنے اور معاصر عمرانی عقدوں کی تحلیل سے یکسر قاصر ہیں۔ سر سیّد احمد خاں فرماتے ہیں:-

"علم اسرار دین میں احیاء العلوم امام حجت الاسلام غزالی کی اور حجۃ اللہ البالغہ شاہ ولی اللہ صاحب کی نہایت عمدہ کتابیں ہیں مگر زمانہ حال کے مطابق ان کو بھی کامل نہ سمجھنا چاہیے۔"

برسبیلِ تذکرہ شاہ ولی اللہ دہلوی اپنے آپ کو اس دور کے امام اور مامور من اللہ سمجھتے تھے اور فکِ کل نظام و تمام نظام توڑنے کی دعوت دیتے تھے۔ ان کی تالیف حجۃ اللہ البالغہ میں بے شک بعض مقامات قابلِ قدر ہیں مثلاً ان کا یہ قول کہ انما الاخلاق بالاحوال ولا بالعلوم (انسانی اخلاق معلومات سے پیدا نہیں ہوتے بلکہ ان حالات سے پیدا ہوتے ہیں جن سے گھر کر انسان زندگی بسر کرتے ہیں)، انھوں نے طبقاتی انصاف اور اصلاحِ اقتصاد کی طرف بھی توجہ دلائی ہے۔ لیکن الٰہیات میں وہ بھی نو اشراقی ہیں اور جابجا اشراقیئین کی طرح ایسے عالمِ مثال کا ذکر کرتے ہیں جو مادی اور عنصری نہیں اور افلاطون کے عالمِ مثل کی مانند ہے، جہاں اشیاء عالمِ مادی میں آنے سے ظاہر ہوتی ہیں۔ اس طرح فلاطینوس کے دوسرے پیرووں کی طرح وہ بھی کشف و اشراق کی بھول بھلیّوں میں کھو کر رہ گئے ہیں۔

امام غزالی کی احیاء العلوم نے جدید دور میں عرب اقوام کو خاص طور پر متاثر کیا ہے۔ ابتدا میں مصر کے سلفیہ بھی ان سے گہری عقیدت رکھتے تھے۔ ہمارے زمانے کے سب سے بڑے مسلمان متکلم ڈاکٹر سر محمد اقبال مرحوم نے مولانا جلال الدین رُومی کو اپنا پیر و مرشد منتخب کیا اور مثنوی کو اپنے لیے مشعلِ راہ بنایا۔ اس لیے مثنوی کے اساسی مطالب کا تجزیہ بھی مناسب معلوم ہوتا ہے۔

مولانا جلال الدین رومی ۶۰۴ھ میں بمقام بلخ پیدا ہوئے۔ شاہ خوارزم کے نواسے تھے۔ ان کے والد بہاء الدین محمد نے دوسرے شرفاء کی طرح خروجِ تاتار کے بعد مغرب کی طرف ہجرت کی۔ نیشا پور میں خواجہ فریدالدین عطارؒ سے ملاقات ہوئی۔ اس وقت مولانا روم خورد سال بچّے تھے۔ مولانا نے علومِ رسمیہ کی تحصیل بڑے انہماک سے کی اور ایک مدت تک شیخ اکبر محی الدین ابن عربی کے شاگرد مولانا صدر الدین قونوی کے درس میں شرکت کرتے رہے، جہاں انہیں شیخ اکبر کے نظریۂ وحدت الوجود کے دقائق معلوم کرنے کا اتفاق ہوا۔ اور وہ ذہنی طور پر اس نظریے کے قائل ہو گئے۔ فارغ التحصیل ہو کر قونیہ میں درس و تدریس کا آغاز کیا اور جلد ہی مرجعِ خلائق بن گئے۔ یہاں ان کی ملاقات ایک صاحب حال درویش

درویش شمس تبریز سے ہوئی جن سے بڑے ذوق و شوق کی صحبتیں رہیں نتیجہ یہ ہوا کہ مسندِ ارشاد و افتاء کو خیر باد کہہ کر مجاہدے اور مراقبے کرنے لگے۔ ایک دن شمس تبریز پُر اسرار طریقے سے غائب ہو گئے۔ مولانا پہ کئی دن تک وارفتگی کی کیفیت رہی بیہوشی زاری اور عالم وجد و سکر میں کبھی سرِ بازار رقص کرنے لگتے اور کبھی پہروں حجرے میں پڑے سر دُھنتے۔ ان کی زندگی کا یہ دور غزالی کی زندگی کے اس دور سے مماثل ہے جب وہ درس و تدریس چھوڑ کر سر بصحرا نکل کھڑے ہوئے تھے۔ مولانا نے اپنے ایک دوست حسام الدین کی ترغیب سے مثنوی کا آغاز کیا جو شدہ شدہ ایک طویل نظم کی صورت اختیار کر گئی۔

مولانا روم نے مثنوی میں سنائی۔ عطار اور محمود شبستری کی طرح وحدت الوجود کے نظریے کو بڑی شرح و بسط سے بیان کیا ہے۔ وہ شیخ اکبر۔ اخوان الصفاء اور دوسرے اشراقیین سے بیش از بیش متاثر ہوئے ہیں۔ اُن کی الٰہیات بنیادی طور پہ نو اشراقی ہے اور انھوں نے بڑے جوش و خروش سے نو اشراقی نظریۂ فصل و جذب یا تنزل و صعود کی ترجمانی کی ہے۔ فلاطینوس کی طرح مولانا کا بھی یہی خیال ہے کہ روحِ انسانی کا اشراق بتدریج ذاتِ باری سے ہوا ہے اور وہ اپنے مبداء حقیقی سے دوبارہ واصل ہونے کے لیے ہر وقت بے قرار رہتی ہے۔ ایک عارف یا سالک کی زندگی کا مقصدِ واحد یہی ہے کہ وہ اپنی روح کو جو اس عالمِ تشبیہی میں آکر مادی آلائشوں سے ملوث ہو گئی ہے مجاہدہ اور ریاضت سے پاک و صاف کرے تاکہ وہ تمام ارتقائی منازل طے کرتی ہوئی دوبارہ ذاتِ باری کی طرف صعود کر جائے۔ فلاطینوس اور شیخ اکبر ابنِ عربی کی طرح مولانا بھی عقلِ کل، عالمِ صغیر و کبیر، فنافی اللہ نفیٔ خودی۔ ترکِ علائق اور عالمِ مادی کے نیرنگِ نظر ہونے کے قائل ہیں اور اپنی طویل مثنوی میں انہوں نے سینکڑوں جگہ ان نظریات کا ابلاغ کیا ہے ہم چند مثالیں ان کے کلام سے پیش کرتے ہیں۔

فصل و تنزل

روحِ انسانی ذاتِ باری سے جدا ہوئی ہے اور دوبارہ اُس میں جذب ہونے کی کوشش کرتی رہتی ہے ۔

منبسط بودیم و یک گوہر ہمہ — بے سر و بے پا بُدیم آں سر ہمہ
یک گہر بودیم ہمچوں آفتاب — بے گرہ بودیم و صافی ہمچو آب
چوں بصورت آمد آں نورِ سرہ — شد عدد چوں سایہ ہائے کنگرہ
کنگرہ ویراں کنید از منجنیق — تا رود فرق از میانِ ایں فریق

(ہم مرتبۂ روح میں) بسیط اور جوہرِ واحد تھے (ترکیب و تعدد نہ تھا) اس عالم میں سب کے سب اعضاء و جوارح (وغیرہ جسمانیات) سے منزہ تھے۔ ہم سورج کی طرح ایک ذات تھے (جس میں کثرت اور خارجی ترکیب نہیں ہے) بے قیدِ (مادہ) اور پانی کی طرح صاف شفاف تھے۔ جب اس خالص نور نے صورت (یعنی جسمانیت) اختیار کی (یعنی بدن سے متعلق ہوا) تو کنگرے کے سایوں کی طرح متعدد ہو گیا (اے طالبانِ حق اس جسمانیت کے کنگروں کو (ریاضت کے) منجنیق سے ویران کر ڈالو۔ تاکہ اس جماعت ارواح سے فرق اُٹھ جائے [1]

---

[1] مفتاح العلوم مولانا محمد نذیر عرشی

جذب معبود

رُوحِ انسانی کے سفر کی آخری منزل وہی "لا" ہے جس میں جذب ہو کر یہ معدوم ہو جائے گی۔

صد ہزاراں حشر دیدی اے عنود — تا کنوں ہر لحظہ از بدوِ وجود
از جمادی بے خبر سوئے نما — وز نما سوئے حیات و ابتلا
باز سوئے عقل و تمییزاتِ خوش — باز سوئے خارجِ ایں پنج و شش
تا لبِ بحر ایں نشانِ پایہاست — پس نشانِ پا درونِ بحر لاست

(اے سرکش تُو نے اپنے آغازِ پیدائش سے لے کر اب تک سیکڑوں حشر دیکھے ہیں۔ تو جمادیت کی طرف سے نما کی طرف آیا اور نشوونمائے نباتاتی سے حیوانی زندگی تک اور پھر انسانی آزمائش میں پڑا۔ پھر تمیزِ عقل اور تمیز کی طرف اس کے بعد حواسِ خمسہ سے نکل کر مقامِ حقیقت پر فائز ہوا۔ ان وجودی تغیرات کے نشانِ پا کنارِ دریا تک ہیں اور ذاتِ باری کے سمندر میں داخل ہو کر یہ نشانِ پا بھی معدوم ہو گئے)

روحِ انسانی مادی علائق کی اسیر ہو کر اپنے منبعِ اصل کو بھول جاتی ہے ؎

سالہا ہم صحبتی و ہمدمی — با عناصر داشت جسمِ آدمی
رُوحِ او خود از نفوس و از عقول — رُوحِ اصلِ خویش را کردہ نکول
از نفوس و از عقولِ با صفا — نامہ می آید بجاں کاے بے وفا
یارگانِ پنج روزہ یافتی — رُو ز یارانِ کہن برتافتی

(آدمی کا جسم برسوں عناصر کے ساتھ صحبت و رفاقت رکھتا ہے۔ اس کی رُوح خود عالمِ نفوس و عقل سے ہے مگر اپنے اصل سے اعراض کئے ہوئے ہے۔ ان پاک نفوس اور عقول کی طرف سے رُوح کی طرف نامہ و پیام آتا ہے کہ اے بے وفا تُو نے دنیا میں پانچ دن کے یار پا لئے ہیں۔ ان میں مل کر پرانے یاروں سے رُخ پھیر لیا ہے)

فنا فی اللہ

عاشقِ حق و حق آنست کو — چوں بیاید از نبود تا بہ مو
صد چو تو فانی ست پیشِ آں نظر — عاشقی بر نفیِ خود خواجہ مگر
سایۂ و عاشقی بر آفتاب — شمس آید سایہ لا گردد شتاب

(تُو حق تعالیٰ کا عاشق ہے اور حق یہ ہے کہ جب اس کی تجلی ہو تو تجھ سے تارِ مُو کے برابر بھی وجود نہ رہے۔ تجھ جیسے سیکڑوں محبوبِ حقیقی کی نظر میں فانی ہیں۔ اے صاحب شاید تم اپنی فنا کے عاشق ہو کیونکہ وصالِ محبوب کے لئے اپنی فنا لازم ہے۔ پس طالبِ وصل گویا طالبِ فنا ہے۔ تو سایہ ہے اور آفتاب پر عاشق ہے۔ جب آفتاب آ جائے تو سایہ فوراً نابود ہو جاتا ہے)

ہم چنیں جویائے درگاہِ خدا — چوں خدا آید شود جویندہ لا

(یہی حال خدا کی درگاہ ڈھونڈنے والے کا ہے۔ جب خدا کی تجلی آتی ہے تو ڈھونڈنے والا فنا ہو جاتا ہے۔)
کثرت و تعدد اعتباری ہے۔ وحدت وجود حقیقی ہے اس لئے دوئی کا ترک کر دینا ضروری ہے ـــ

ایں من و ماں بہر آں برساختی تا تو با خود نرد خدمت باختی
تا تو ما و تو ئی یک جوہر شوی عاقبت محض چناں دلبر شوی
تا من و توہا ہمہ یک جاں شوند عاقبت مستغرق جاناں شوند

(یہ من و ما یعنی مخلوق تُو نے اس لئے پیدا کی ہے کہ اپنے ساتھ آپ ہی خدمت کی نرد بازی کرے یعنی خود ہی خادم خود ہی مخدوم ہو۔ یہاں تک کہ جب تُو ما و تُو (موجودات متکثرہ) کے ساتھ ایک ذات ہو جائے گا تو آخر صرف تو ہی اکیلے کا اکیلا محبوب جو پہلے تھا موجود رہے گا۔ یہاں تک کہ من و تُو سب یک جان ہو جائیں گے اور انجام کار محبوب حقیقی کے انوار جلال میں فنا ہو جائیں گے)

چیست توحید خدا آموختن خویشتن را پیش واحد سوختن
گر ہمی خواہی کہ بفروزی چو روز ہستی ہمچوں شب خود را بسوز
ہستیت در ہست آں ہستی نواز ہمچو مس در کیمیا اندر گداز
در من و ما سخت کردستی دو دست ہست ایں جملہ خرابی از دو ہست

(بتاؤ توحید حق عمل میں لانے کی کیا صورت ہے۔ اپنے آپ کو واحد کے آگے فنا کر دینا توحید ہے۔ اگر تم چاہو کہ دن کی طرح روشن ہو جاؤ تو اپنی ہستی کو جو رات کی طرح تاریک ہے فنا کر دو۔ اپنی ہستی کو اس ہستی نواز کی ہستی میں اس طرح گلا دو جس طرح تانبہ کیمیا میں ڈھل جاتا ہے۔ تم نے اس ما و من کو مضبوطی سے پکڑ رکھا ہے۔ یہ ساری خرابی دو ہستیوں پر نظر کرنے سے ہے)

ـــ روح می پرّد بسوئے عرش بریں سوئے آب و گِل شدی در اسفلین
(تیری روح عرش کی طرف پرواز کرنا چاہتی ہے اور تو اس عالم آب و گِل میں پھنس کر رہ گیا ہے)
ـــ جزوہا را رو بہا سوئے کُل است بلبلاں را عشق با روئے گل است
(اجزاء کُل کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ جیسے بلبلوں کو عشق پھول کی طرف لے جاتا ہے)

ـــ آنچہ از دریا بدریا می رود از ہمانجا کامد آنجا می رود
(جو پانی دریا میں آتا ہے وہ وہیں آتا ہے جہاں سے گیا تھا)
مادّے کے علائق سے چھٹکارا پا کر روح انسانی درجہ بدرجہ ترقی کرتی ہوئی مبداء حقیقی کی طرف پرواز کر جاتی ہے اور بالآخر اُس میں فنا ہو جاتی ہے:-

از جمادی مُردم و نامی شدم وز نما مُردم بحیواں سر زدم

مُردم از حیوانی و آدم شدم — پس چہ ترسم کے ز مُردن کم شوم
جملۂ دیگر بمیرم از بشر — تا برآرم از ملائک بال و پر
وز ملک ہم بایدم جستن ز جو — کُلُّ شَیءٍ ہالکٌ اِلّا وجہہٗ
بارِ دیگر از ملک قرباں شوم — آنچہ اندر وہم ناید آں شوم
پس عدم گردم عدم چوں ارغنوں — گوئدم انّا الیہ راجعون

(میں جمادات کی حالت سے فنا ہوگیا اور نشو و نما پانے والا بن گیا۔ یعنی نباتات میں شامل ہوگیا۔ اور نشو و نما کی حالت سے فنا ہوا تو حیوان کی ہستی میں ظاہر ہوا۔ پھر میں حیوانیت سے فنا ہوا اور آدمی بن گیا۔ پس میں کیا ڈرتا ہوں اور مرنے سے کب مجھ میں کمی آسکتی ہے۔ اگلی مرتبہ میں انسان کی ہستی سے فنا ہو جاؤں گا۔ تاکہ فرشتوں کی ہستی سے پَر اور بازو نکالوں اور پھر مجھ کو ملائک کے مقام سے بھی نہر کو عبور کرنا اور حق کے قربِ خاص میں پہنچنا چاہیئے۔ کیونکہ اس کی ذاتِ پاک کے سوا ہر چیز فنا ہونے والی ہے۔ چنانچہ اگلی مرتبہ میں ملائکہ کی ہستی سے قربان ہو جاؤں گا اور وہ کچھ بن جاؤں گا جو وہم میں بھی نہ آئے۔ پس میں عدم سے معدوم ہو جاؤں گا اور عدم مجھ کو ارغنوں کی طرح یہ نغمہ سنائے گا۔ کہ ہم سب اللہ کی طرف رجوع کرنے والے ہیں)

رُوح کا اِرتقاء کی منازل طے کرکے اپنے مبداءِ حقیقی میں جذب و فنا ہونے کا تصوّر خالصتاً نو اِشراقی ہے جو مفکرینِ اسلام میں اِخوان الصّفا اور ابنِ مسکویہ نے پیش کیا ہے۔ ہمارے زمانے میں اقبال نے ارتقاء کے اِس تصوّر کو لائڈ مارگن اور الگزنڈر کے ارتقائے بروزی پر ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ حالانکہ ارتقاء کے اس نو اشراقی تصوّر اور سائنس اور فلسفے کے نظریاتِ ارتقاء میں بُعد المشرقین ہے۔

تمام دنیا عقلِ کُل کی صوَرت پر بنائی گئی ہے اور اُسی سے مادّہ کا اشراق ہوا ہے۔ وہ عرش و کرسی سے جُدا نہیں ہے عقلِ جزئی اس کے مقابلے میں حقیر و صغیر ہے۔ فلاطینوس کے نظریئے میں ذاتِ بحت سے پہلا اشراق اسی عقلِ کُل کا ہوا تھا۔

کُلّ عالم صورتِ عقلِ کُل است — کوست بابای ہراں کاہلِ قل ست
چوں کسے با عقلِ کُل کفراں فزود — صورتِ کُل پیشِ او ہم سگ نمود
صلح کن با ایں پدر عاقی بہل — تاکہ فرشِ زر شَود ایں آب و گِل ....
عقلِ جزوی را وزیرِ خود مگیر — عقلِ کُل را ساز اے سلطاں وزیر ...
عقلِ کُل و نفسِ کُل مردِ خداست — عرش و کرسی را مداں کز وے جداست
عقلِ جزوی عقل را بدنام کرد — کامِ دنیا اوئے را ناکام کرد

ان اشعار کا حاصل یہ ہے کہ تمام عالم عقلِ کُل سے ہی پیدا ہوا ہے۔ جو اس کا انکار کرتا ہے وہ گمراہ ہو جاتا ہے اس کا دامن تھامنا ضروری ہے۔ عقلِ جزئی سے رجوع لانا نادانی ہے اور عقلِ جزوی عقل کی رسوائی کا باعث ہوتی ہے۔ عقلِ کُل عرش و کرسی سے جدا نہیں سمجھی جا سکتی۔

فلاطینوس کے خیال میں حسن و جمال جہاں کہیں بھی دکھائی دے وہ محبوبِ ازلی کے حسن کا ہی عکس ہے۔ ابنِ سینا نے اس کی تائید میں مفصّل بحث کی ہے۔ مولانا روم فرماتے ہیں ؎

خوب رویاں آئینۂ خوبیٔ او عشقِ ایشاں عکسِ مطلوبیٔ او
ہم باصلِ خود رود ایں خدّ و خال دائما در آب کے ماند خیال
جملہ تصویر است عکسِ آب جو ست چوں بمالی چشم خود خود جملہ اوست

(تمام حسین اُس کے حسن کے آئینے ہیں۔ ان کی معشوقی اُس کی مطلوبی کا عکس ہے۔ یہ عکس ہیں وہ اصل ہے۔ یہ سب خد و خال اپنے اصل کی طرف چلے جاتے ہیں۔ ہمیشہ پانی میں عکس کب رہتا ہے۔ یہ مظاہر کی سب صورتیں آبجو کی عکس ہیں۔ اگر تم اپنی آنکھوں کو ملو تو معلوم ہو کہ سب وہی خود ہے)

مولانا نے حقیقتِ محمدیہ کا تصور شیخ اکبر ابنِ عربی سے اخذ کیا ہے۔ منصور حلاج حقیقتِ محمدیہ کو ھوھو کہتے تھے اور ان کا عقیدہ تھا کہ جنابِ رسالت مآبؐ اُس وقت بھی موجود تھے جب کہ کائنات ابھی معرضِ وجود میں نہیں آئی تھی اور آدم کی تخلیق بھی نہیں ہوئی تھی۔ ہم لوگس کے اس نظریے پر اپنے ایک سابق مقالے میں مفصّل بحث کر چکے ہیں۔ اقبال نے اسے عبدہٗ کا نام دیا ہے۔ لوگس کا یہ نظریہ یونانی فلسفہ سے ماخوذ ہے اور رواقیئین اور مسیحی متکلمین سے ہوتا ہوا اسلامی اشراقیوں تک پہنچا ہے۔ مولانا روم جنابِ رسالت مآبؐ کی زبانی فرماتے ہیں ؎

نقشِ تن را نا فتاد از بام طشت پیشِ چشمم کُلِّ آتِ ات گشت
بنگرم در غورہ مے بینم عیاں بنگرم در نیست شے بینم عیاں
بنگرم سرِ عالمے بینم نہاں آدم و حوّا نرستہ از جہاں
من شما را وقتِ ذراتِ الست دیدہ ام پابستہ و منکوس و پست
از حدوثِ آسمانِ بے عمد آنچہ دانستہ بُدم افزوں نشد
من شما را سرنگوں مے دیدہ ام پیش ازاں کز آب و گل بالیدہ ام

(انسانی وجود کی صورت ابھی ظاہر نہیں ہوئی تھی کہ میری آنکھ کے سامنے ہر وجود میں آنے والی چیز موجود ہو گئی۔ کچے انگور پر نظر کرتا ہوں تو اُن کے اندر صاف طور سے شراب دیکھ لیتا ہوں۔ میں معدوم کے اندر نگاہ ڈالتا ہوں تو شے کو صاف موجود پاتا ہوں۔ میں بعید کی بات میں نگاہ ڈالتا ہوں اور اس وقت ایک مخفی عالم کو دیکھ رہا ہوں جب کہ آدم اور حوّا جہان میں پیدا بھی نہ ہوئے تھے۔ میں نے تم کو الست کے دن یعنی یومِ میثاق میں ذرات کی سی مخلوق پیش ہونے کے وقت قیدی اور سرنگوں اور مغلوب دیکھا ہے۔ جو کچھ مجھے مخلوقات کے ظہور سے پہلے معلوم ہو چکا تھا اس بے ستون آسمان کے پیدا ہونے سے اس میں کسی قسم کا اضافہ نہیں ہوا۔ جو کچھ اب موجود ہے وہی مجھے پہلے سے معلوم تھا۔ قبل اس کے کہ میں آب و گل سے پیدا ہوا میں نے تم کو قید میں سرنگوں دیکھا۔)

ایک اور جگہ جنابِ رسالت مآبؐ کی ہی زبان سے فرماتے ہیں ؎

گر بصورت من ز آدم زادہ ام من ز معنی جدِّ جد افتادہ ام

کز برائے من بدش سجدہ ملک — وز پئے من رفت بر ہفتم فلک
پس ز من زائید در معنی پدر — پس ز میوہ زاد در معنی شجر
اوّلِ فکر آخر آمد در عمل — خاصہ فکرے کاں بود وصفِ ازل

(اگرچہ میں بظاہر آدم سے پیدا ہوا ہوں۔ لیکن حقیقت میں دادے کا دادا ہوں۔ کیونکہ میرے لئے ہی اُن کو فرشتوں نے سجدہ کیا اور میرے لئے ہی وہ ساتویں آسمان پر گئے۔ پس حقیقت میں باپ مجھ بیٹے سے پیدا ہوا، پس حقیقت میں درخت میوے سے پیدا ہوا۔ تجویز میں پہلے آنے والی چیز وجود میں پیچھے آتی ہے۔ خصوصاً وہ چیز جو ازلی صفت ہو۔)

ابنِ عربی اور منصور حلاج کی طرح مولانا رُوم اور اُن کے مرید ہندی نے عبدہٗ کی صورت میں جنابِ رسالتمآبؐ کو الوہیت کا جامہ پہنا دیا۔ کہ ھو عبدہ (عبدہ خدا ہے) یہ وہی آریاؤں کا اوتار کا تصور ہے جو یونانی اور ہندی فلسفوں سے ہوتا ہوا مولانا رُوم اور اقبال تک پہنچا ہے۔ اسے انما انا بشر مثلکم کے سادہ تصور سے دُور کی نسبت بھی نہیں ہے۔
مولانا رُوم کے یہاں جہاد کا مطلب ترکِ دُنیا اور نفس کشی میں کوشش کرنا ہے۔

جہد کن تا ترکِ غیرِ حق کنی — دل ازیں دنیائے فانی بر کنی ...
سر بریدن چیست؟ کشتن نفس را — در جہاد و ترک گفتن نفس را

(ماسوی اللہ کو ترک کرنے اور اس دنیائے فانی سے اعراض کرنے میں کوشش کرو۔ نفس کو مارنے کی کیا تدبیر ہے؟ یہ اُس کو کچل دینا ہے مجاہدات سے اور تمام لذاتِ نفسانیہ ترک کرنے سے)

اشراقیہ اور باطنیہ کا یہ نظریہ کہ فی الحقیقت انسان عالمِ کبیر (Machzocosm) ہے اگرچہ بظاہر وہ عالمِ صغیر (Michsocosm) دکھائی دیتا ہے۔ مولانا روم بھی پیش کرتے ہیں ؎

پس بصورت عالمِ اصغر توئی — پس بمعنی عالمِ اکبر توئی
ظاہرا آں شاخ اصلِ میوہ است — باطناً بہرِ ثمر شد شاخ ہست
گر نبودے میل و امیدِ ثمر — کے نشاندی باغباں بیخِ شجر

عالمِ کثرت و تعدد اعتباری ہے اور فریبِ نگاہ ہے۔ یا ویدانتا کی اصطلاح میں مایا اور بدھوں کی اصطلاح میں شونیا ہے۔

دیدہ کاندر دوی ناسی شد پدید — کے تواند جز خیال و نیست دید
لاجرم سرگشتہ گشتیم از ضلال — چوں حقیقت شد نہاں پیدا خیال
ایں عدم را چوں نشاند اندر نظر — چوں نہاں کرد آں حقیقت از بصر
آفریں اے اوستادِ سحر باف — کہ نمودے معرضاں را درد صاف
ساحراں مہتاب پیمایند زود — پیش بازرگاں و زر گیرند سود
سیم بربایند زیں گوں پیچ پیچ — سیم از کف رفتہ و کرباس ہیچ

این جہاں جادوست ما آں تاجریم　　کہ ازو مہتاب پیمودہ خریم

(ہم اشیائے معدوم کو موجود سمجھتے ہیں کیونکہ معدوم کو دیکھنے کی ہی آنکھ نہ تھی ۔ یہ نقص بصر تھا ۔ جا بجا ہم گمراہی سے سرگرداں ہوئے ۔ جب کہ حقیقت ہماری نظر سے اوجھل ہوگئی اور خیالی وجود ظاہر ہوگیا ۔ اس عالم معدوم کو آنکھوں کے بٹھایا اور اس حقیقت کو کس طرح نظر سے چھپا دیا ۔ اے طلسم ساز ! آفریں ہے تجھ کو منکروں کو نیلی شراب صاف شراب کی شکل میں دکھا رہا ہے ۔ جادوگر باتوں باتوں میں سوداگر یا بیوپاری کے سامنے چاندنی کو سفید کپڑے کی طرح ناپ دیتے ہیں اور اس کے عوض نقد رقم لے لیتے ہیں بظاہر وہ شعبدہ باز اس عجیب و غریب طریقے سے روپیہ اڑا لیتے ہیں ادھر سوداگر کے ہاتھ سے روپیہ نکل جاتا ہے اور کپڑے کا نام نشان تک نہیں ہوتا ۔ یہ دنیا شعبدہ ساز ہے اور ہم وہ سوداگر ہیں جو اس سے چاندنی ناپ کر خرید رہے ہیں ۔)

شنکر اچاریہ نے اس موضوع پر بحث کرتے ہوئے رسی کی مثال دی ہے جس پر سانپ کا دھوکا کھا کر لوگ دہشت زدہ ہو جاتے ہیں ۔ مولانا روم نے عالم ظاہر کو کف ، چاندنی ، جھاگ اور بگولے سے تشبیہ دی ہے ۔

نیست را بنمود ہست آں محتشم　　ہست را بنمود بر شکل عدم
بحر را پوشید و کف کرد آشکار　　باد را پوشید و بنمودت غبار
چوں منارہ خاک پیچاں در ہوا　　خاک از خود چوں برآید بر علا
خاک را بینی بہ بالا اے علیل　　باد را نے جز بہ تعریف و دلیل
کف ہمی بینی روانہ ہر طرف　　کف بے دریا ندارد منصرف
کف بہ حس بینی و دریا از دلیل　　فکر پنہاں آشکارا قال و قیل
نفی را اثبات می پنداشتیم　　دیدۂ معدوم بینی داشتیم

(اس صاحب حشمت تعالیٰ شانہٗ نے عالم نابود کو موجود دکھایا ہے اور عالم موجود کو معدوم کی شکل میں ظاہر کیا ہے ۔ دریا کو چھپا لیا اور جھاگ کو ظاہر کر دیا ۔ ہوا کو مخفی رکھا اور غبار تم کو دکھایا ۔ جیسے بگولا جو ہوا میں بل کھا رہا ہے سراپا غبار دکھائی دیتا ہے ۔ خاک خود بخود کیسے اڑ کر اوپر جا سکتی ہے ۔ یہ کرشمے ہوا کے ہیں جو نظر نہیں آتی ۔ اے قصور نظر اور نقص فہم کے بیمار تو مٹی کو اوپر چڑھتے دیکھتا ہے ہوا کو سوائے تعریف و دلیل کے نہیں دیکھتا ہے ۔ تم جھاگ کو حس یا صرف سے دیکھتے ہو اور دریا کو نہیں دیکھ سکتے بغیر دلیل کے ، گویا فکر مخفی ہے اور گفتگو (جس کا محرک فکر ہے) ظاہر ہے)

اس طرح مختلف استعاروں سے مادی عالم اور حقیقی عالم کا فرق بیان کرتے ہیں ۔

مولانا روم بھی منصور حلاج اور شیخ اکبر ابن عربی کی طرح فرعون کو مومن اور موحد سمجھتے ہیں ۔ ایک مقام پر فرعون بارگاہ الٰہی میں شکایت کرتا ہے کہ میں اور موسیٰ دونوں خواجہ تاش ہیں ۔ یعنی دونوں ہی تیرے غلام ہیں ۔ لیکن تو اسے قرب بخشتا ہے اور مجھے مردود قرار دیتا ہے ۔

روز موسیٰ پیش حق نالاں بدہ　　نیم شب فرعون ہم گریاں بدہ
کایں چہ غلست اے خدا بر گردنم　　ورنہ غل باشد کہ گوید من منم

زاں کہ موسیٰ را تو مہ رو کردہ‌ای　　ماہ جانم را سیہ رو کردہ‌ای
بہتر از ماہے نبود استارہ ام　　چوں خسوف آمد چہ باشد چارہ ام
نوبتم گر رب و سلطاں می زنند　　مہ گرفت و خلق پنگاں می زنند
می زنند آں طاس و غوغا می کنند　　ماہ را از زخمہ رسوا می کنند
من کہ فرعونم ز خلق اے وائے من　　زخم طاس ربی الاعلیٰ من
خواجہ تاشانیم اما تیشہ ات　　می شکافد شاخ را در بیشہ ات
باز شاخے را موصل می کنی　　شاخ دیگر را معطل می کنی
کفر و ایماں عاشق آں کبریا　　مس و نقرہ بندۂ آں کیمیا
موسیٰ و فرعون معنی را رہی　　ظاہر آں رہ دارد و ایں بے رہی

شیخ اکبر ابن عربی کا نظریہ وحدت الوجود ؎

گفت المعنی ہو اللہ شیخ دیں　　بحر معنی ہاست رب العالمین
جملہ اطباق زمین و آسماں　　ہم چو خاشاکے دراں بحر رواں

(حضرت شیخ ابن عربی نے فرمایا ہے کہ معنی خاص اللہ تعالیٰ ہے یعنی پروردگار عالم معانی و علل کا سمندر یعنی مرجع ہے۔ پس تمام طبقات زمین و آسمان اس کے تصرفات کے اس طرح تابع ہیں۔ جیسے بحر رواں میں ایک تنکا۔)

وجود مطلق اس کی ذات ہے۔ ماسوا عدم اور نیستی ہے ؎

ما عدمہائیم و ہستی ہائے ما　　تو وجود مطلق فانی نما

یہ دنیا ایک قید خانہ ہے جس میں سے سرنگ لگا کر بھاگ جانا چاہیئے ؎

مکر آں باشد کہ زنداں حفرہ کرد　　آنکہ حفرہ بست ایں مکریست سرد
ایں جہاں زندان و ما زندانیاں　　حفرہ کن زنداں و خود را وارہاں

تو اشراقیہ، باطنیہ اور تشبیہ کے نظریات خالصتاً آریائی اور سریانی ہیں۔ مذہب اسلام سامی الاصل ہے جس کی بنیاد ذات باری کی تنزیہہ اور ماورائیت پر رکھی گئی ہے۔ منصور حلاج، مولانا روم اور اقبال مرحوم کا وجودی اور اشراقی نظریات سے گہرے متاثرات قبول کرنا اس بات کی بین دلیل ہے کہ ان کو اپنے آریائی آباؤ اجداد سے جو سریانی نظریہ ورثے میں ملا تھا۔ وہ مدت العمر ان کے ذہن و قلب پر پوری طرح حاوی رہا اور انہوں نے اسلامی ماورائیت اور تنزیہہ کو بھی سریان و اشراق پر ڈھالنے کی کوشش کی۔ مثنوی رومی کو پہلوی زبان کا قرآن کہا جاتا ہے۔ حالانکہ مثنوی اور قرآن کے مطالب میں اتنا ہی بعد ہے۔ جتنا کہ قرآن کے اللہ اور افلاطینوس کی ذات بحت یا شنکرا کے برہمن میں ہے۔

یہ حال تو اکابر متصوفین کا تھا۔ علمائے ظاہر ان سے بھی گئے گزرے ہیں۔ ان کا علم و فضل چند درسی کتابوں تک محدود ہوتا ہے۔ جن کی غواصی میں یہ ساری عمر گزار دیتے ہیں مشہور و معروف درس نظامیہ بھی چند گنی چنی کتابوں پر مشتمل ہے اس کا عقلی

حصّہ بالخصوص نہایت محدود اور ناکافی ہے۔ چند کتابیں درج ذیل ہیں۔
منطق میں ایساغوجی قال اقول شرح تہذیب ملا یزدی بدایع المیزان قطبی میر قطبی رسالہ ملا جلال
علم طبعی و الٰہی میں میبذی تمام۔ صدرا تا فلکیات۔ شمس بازغہ تمام
ہیئت میں تشریح الافلاک بامنہیات تو ضیح سبعہ شداد شرح چغمینی۔
علم کلام میں شرح عقائد نسفی خیالی شرح مواقف میر زاہد عقائد جلالی عقیدہ حافظ
جدید علوم کی حیرت انگیز فتوحات کے پیش نظر یہ کتب تشنہ اور ناکافی ہی نہیں محض فرسودہ نظریات اور پامال افکار پر مشتمل ہیں۔
ان میں جس طبیعیات کو پڑھایا جاتا ہے وہ صدیوں سے داستان پارینہ بن چکی ہے۔ آج کل ریڈیائی دوربینوں سے عظیم نظام سماوی منکشف ہوئے ہیں اُن کے مقابلے میں قدیم ہیئت کی کائنات گھروندا معلوم ہوتی ہے۔ درس نظامیہ کا عقلی حصّہ زیادہ تر متروک نو اشراقی افکار پر مبنی ہے۔ اس درس کے فارغ التحصیل جنہیں بالعموم "علامہ" کہا جاتا ہے فکری و سائنسی نقطۂ نظر سے آج کل کے بچّوں جیسی معلومات بھی نہیں رکھتے۔ ان حضرات کو اس بات کا علم تک نہیں کہ غزالی کے زمانے سے لے کر آج تک فلسفہ، ہیئت، طبیعیات، نفسیات، مابعد الطبیعیات، کیمسٹری، علم الانسان، علم تشریح الابدان وغیرہ میں کیسے کیسے انقلاب پرور انکشافات ہو چکے ہیں اور ان انکشافات نے کس طرح انسانی معاشرے کی سیاسی، عمرانی، علمی اور اقتصادی قدروں کو یکسر بدل دیا ہے۔ قدیم وضع کے یہ علماء قدرتاً جدید علوم کی تحقیقات کو قبول کرنے سے معذور رہیں اور ان کو طوعاً یا الحاد و زندقہ کہہ کر بری الذّمہ ہو جاتے ہیں۔ مثال کے طور پہ مولوی ابوالاعلیٰ مودودی صاحب فرماتے ہیں۔[1]

"اسلام میں ایک نشاۃ جدیدہ (RENAISSANCE) کی ضرورت ہے۔ پُرانے اسلامی مفکّرین اور محقّقین کا سرمایہ اب کام نہیں دے سکتا۔ دُنیا اب آگے بڑھ چکی ہے اُس کو اب اُلٹے پاؤں اُن منازل کی طرف لے جانا ممکن نہیں ہے جن سے وہ چھ سو برس پہلے گذر چکی ہے۔ علم و عمل کے میدان میں رہنمائی وہی کر سکتا ہے جو دنیا کو آگے کی طرف چلائے نہ کہ پیچھے کی جانب۔ لہٰذا اب اگر اسلام دوبارہ دنیا کا رہنما بن سکتا ہے تو اس کی بس یہی ایک صورت ہے کہ مسلمانوں میں ایسے مفکر اور محقّق پیدا ہوں جو فکر و نظر اور تحقیق و اکتشافات کی قوّت سے اُن بنیادوں کو ڈھا دیں جن پر مغربی تہذیب کی عمارت قائم ہوئی ہے۔ قرآن کے بتائے ہوئے طریق فکر و نظر پر آثار کے مشاہدے اور حقائق کی جستجو سے ایک نئے نظام فلسفہ کی بنا رکھیں جو خالص اسلامی فکر کا نتیجہ ہو۔ ایک نئی حکمت طبیعی (NATURAL SCIENCE) کی عمارت اُٹھائیں جو قرآن کی ڈالی ہوئی داغ بیل پر اُٹھے ملحدانہ نظریے کو توڑ کر الٰہی نظریے پر فکر و تحقیق کی اساس قائم کریں اور اس جدید فکر و تحقیق کی عمارت کو اس قوّت کے اُٹھائیں کہ وہ تمام دنیا پر چھا جائیں اور دنیا میں مغرب کی مادی تہذیب کی بجائے حقانی تہذیب جلوہ گر ہو۔"

یہ انداز نظر ایک خطیب کا ہے حقیقت پسند مفکّر کا نہیں ہے۔ جدید سائنس کو رد کرنے کے بعد سیّد صاحب کو چاہیئے تھا کہ وہ اُس داغ بیل کا محققانہ جائزہ بھی لیتے جس پہ وہ ایک نئی نیچرل سائنس کی عمارت اُٹھانا چاہتے ہیں اور یہ بھی ثابت کرتے

---

[1] تنقیحات

کہ موجودہ سائنس کے نظریات و انکشافات خلافِ قرآن اور ملحدانہ ہیں۔ اور پھر سید صاحب قرآن کی ڈالی ہوئی داغ بیل پر ایک نئے فلسفہ اور نئی سائنس کی تعمیر کریں۔ کا کام دوسروں پر کیوں چھوڑ رہے ہیں۔ وہ بسم اللہ کریں اور مسلمانوں کے لئے ایک نئی سائنس اور نیا فلسفہ ایجاد کریں۔ فی الاصل سید صاحب کی تحریر مغالطہ آفرین ہے۔ اور اُن کا ذہن اُلجھا ہوا ہے۔ نہ موجودہ سائنس قرآن کے خلاف ہے اور نہ قرآن سائنس یا فلسفے کی کتاب ہے جس پر کسی نئی طبیعی حکمت یا نئے فلسفے کی بنیاد رکھی جا سکے۔ قرآن تہذیب اخلاق اور معاشرتی انصاف قائم کرنے کے لئے نازل ہوا تھا۔ متکلمین نے اس کے اصل مقصد کو فراموش کر دیا ہے۔ اور اسے سائنس اور فلسفے کی کتاب میں تبدیل کرنے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔ ایک اور جگہ سید صاحب فرماتے ہیں۔

"مگر اسلام ہے کہاں! مسلمانوں میں نہ اسلامی سیرت ہے نہ اسلامی اخلاق نہ اسلامی اذکار ہیں نہ اسلامی سپرٹ۔ حقیقی اسلامی روح نہ ان کی مسجدوں میں ہے نہ خانقاہوں میں۔ عملی زندگی سے اسلام کا ربط باقی نہیں رہا۔ اسلام کا قانون نہ ان کی شخصی زندگی میں نافذ ہے نہ اجتماعی زندگی میں۔ تمدن و تہذیب کا کوئی شعبہ ایسا نہیں ہے جس کا نظم صحیح اسلامی طرز پر ہو۔ ایسی حالت میں دراصل مقابلہ اسلام اور مغربی تہذیب کا نہیں ہے بلکہ مسلمانوں کی افسردہ جامد اور پس ماندہ تہذیب کا مقابلہ ایک ایسی تہذیب سے ہے جس میں زندگی ہے حرکت ہے روشنی ہے عمل ہے گرمیٔ عمل ہے۔ ایسے نامساوی مقابلے کا جو نتیجہ ہو سکتا ہے وہی ظاہر ہو رہا ہے۔ مسلمان پسپا ہو رہا ہے۔ اِن کی تہذیب شکست کھا چکی ہے۔"

اس ذہنی جمود اور بے حسی کی حالت میں ایسے محقّقین اور مفکّرین کے پیدا ہونے کی کیا توقع کی جا سکتی ہے جو کسی نئی سائنس یا نئے فلسفے کی تاسیس کریں گے۔ یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ جدید مغربی تہذیب میں زندگی حرکت روشنی عمل اور گرمیٔ عمل کہاں سے آئی ہے اور مسلمانوں میں افسردگی جمود اور پسماندگی کے اسباب کیا ہیں۔ ظاہرا جدید مغربی تہذیب میں حرکت اور گرمیٔ عمل اُس آزادیٔ فکر و نظر اور جوشِ تحقیق و تجسّس کا ثمرہ ہے جس سے اہلِ مغرب احیاءالعلوم کی تحریک کے ساتھ روشناس ہوئے تھے اور مسلمانوں کے جمود اور افسردگی کا سبب صدیوں کی اندھی تقلید اور عقلی و فکری یخ بستگی ہے جس نے اُن کی فکری صلاحیتوں کو سلب کر لیا ہے اور جس کی ذمہ داری بدرجۂ اولیٰ احیائی متکلمین پر عائد ہوتی ہے۔ ایک اور مقام پر اسلام کی تعریف کرتے ہوئے سید صاحب جوشِ خطابت میں فرماتے ہیں کہ آفتاب اور ماہتاب اور تمام اجرام سماوی مسلمان ہیں لیکن جب وہ کرۂ ارض پر نگاہ ڈالتے ہیں تو انہیں نہ کہیں اسلام دکھائی دیتا ہے اور نہ کہیں مسلمان پر نظر پڑتی ہے۔ یاد رہے کہ مذہب پر علوم کی بنیاد رکھنے کا تجربہ دنیائے اسلام میں پہلے بھی ہو چکا ہے اور ناکام رہا ہے کیونکہ ہر عالم اور ہر فرقے کا مجتہد قرآنی آیات کی تاویل اپنے مخصوص عقیدے کے مطابق کرتا تھا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ آیات کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ علوم کی تشریح اور ترجمانی بھی بدلتی گئی اور علماء نہ کسی شرعی مسئلے پر متفق ہو سکے نہ کسی علمی نظریے پر۔ اور مایوس ہو کر تحقیقی علوم کی مخالفت کو اپنا شعار بنا لیا۔ مولانا شبلی نعمانی لکھتے ہیں۔

"مسلمانوں میں علوم کی بنیاد مذہب کی زمین پر رکھی گئی تھی اور اس کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ مذہبی پیشواؤں کی اجتہادی رائیں جدھر رُخ کریں علوم بھی ان کا ساتھ دیں۔ اسی وجہ سے مملکتِ اسلامی کے ہر گوشے میں رہ رہ کر فلسفے کو صدمے اٹھانے پڑتے تھے۔ معتضد باللہ عباسی نے جو ۲۷۹ھ میں تختِ نشین ہوا، پہلے ہی سال فرمان نافذ کیا کہ

مفصل الکی

کتب فروشوں کی دکانیں فلسفہ کی کتابیں نہ بیچنے پائیں۔ حکیم ابن رشد کو اپنی فلسفی تصنیفات سے اس لئے منحرف اور انکار کرنا پڑا کہ خلیفہ عبدالمومن نے اس جرم پر اس کو قید کر دیا تھا۔ اسی خاندان کے ایک فرمانروا نے جس کا نام مامون تھا حکیم ابو حبیب کو قتل کرا دیا۔ سلطنتِ عثمانیہ میں بھی ایک مفتی صاحب نے فلسفہ کا درس بند کرا دیا۔" [1]

سید ابوالاعلیٰ مودودی غالباً یہ چاہتے ہیں کہ سائنس اور فلسفہ کو بھی فقہا کے نزاع باہم کے رحم و کرم پر چھوڑ دیا جائے اور وہ جب کبھی موقع پائیں سائنس دانوں اور فلاسفہ کی گردنیں ماردیں اور ان کی تصانیف کو نذرِ آتش کرتے رہیں۔ لیکن یہ بات سید صاحب تک محدود نہیں ہے۔ متکلمین اور فقہا شروع سے سائنس اور فلسفے کو علم کلام کی کنیز بنانے پر اصرار کرتے رہے ہیں اور ان کے مستقل مقام کو تسلیم کرنے سے خوف کھاتے رہے ہیں۔ یہی اسباب تھے جن کی بنا پر مسلمان حکما اپنے نظریات کا اظہار آزادی سے نہ کر پائے اور تحقیقِ علمی کے کام کو آگے نہ بڑھایا جا سکا کہ علمی دنیا میں آزادی رائے کے بغیر کسی قسم کا انکشاف و ایجاد ناممکن ہے۔ اس طویل ذہنی استبداد نے اسلامی معاشرے میں نہ صرف علمی تحقیق و تجسس کے جوش اور ولولے کو سرد کر دیا ہے بلکہ خرد پسندوں (INTELLECTUALS) کا بھی خاتمہ کر دیا ہے۔

فی زمانہ اس بات کی اشد ضرورت ہے کہ دنیائے اسلام میں تحقیقی علوم کا مستقل مقام تسلیم کیا جائے اور انہیں علم کلام کے تصرف بے جا سے نجات دلائی جائے کیونکہ مذہب اور سائنس کے میدانِ عمل جدا جدا ہیں۔ مسلمانوں کی موجودہ معاشرتی زبوں حالی اور علمی پسماندگی کو دور کرنے کے لئے علوم جدیدہ کی تحصیل ناگزیر لازمی ہے۔ دورِ عباسیہ کے مسلمانوں نے معاصر علوم و فنون کی تحصیل نہایت ذوق شوق سے کی تھی اور سنسکرت، یونانی، سریانی اور پہلوی سے استفادہ کرتے وقت یہ کبھی نہیں سوچا تھا کہ وہ کفار و اغیار کے علوم ہیں اور مذہب اسلام کے منافی ہیں۔ ان علوم کے اخذ و اکتساب کے بعد مسلمانوں نے قابل قدر انکشافات کئے تھے اور دوسری اقوام سے اپنے فکری اجتہاد کا لوہا منوایا تھا۔ ہمیں جدید سائنس اور فلسفہ سے خائف ہونے کی کوئی معقول وجہ دکھائی نہیں دیتی۔ ہمارا سوچا سمجھا ہوا عقیدہ ہے کہ مسلمانوں کی کم سوادی اور بے حسی کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ ان کا اعتماد عقل و خرد پر سے اٹھ گیا ہے۔ اس اعتماد کو بحال کرنے کے لئے اسلامی ممالک میں تحریکِ خرد افروزی کی نشاۃ و اشاعت کی ضرورت ہے۔ ہمارے خیال میں اس کے سرسبز ہونے کے لئے مندرجہ ذیل شرائط و عوامل لازمی ہیں۔

(۱) اسلامی ممالک میں جمہوریت کو فروغ دیا جائے کیوں کہ ایک جمہوری مملکت میں ہی آزادیٔ فکر و نظر نشو و نما پا سکتی ہے۔ جہاں آمریت اور ملوکیت ہوگی وہاں جمہور اپنی آراء کا کھلم کھلا اظہار نہیں کر سکیں گے اور حریتِ فکر کے پنپنے کے مواقع ختم ہو جائیں گے۔

(۲) اس مقصد کے لئے فقہاء اور متکلمین کے اس ذہنی تسلط کا خاتمہ ضروری ہے جس نے عقلی تحقیق کے تمام سرچشمے خشک کر دیئے ہیں۔ ان حضرات کی باہمی نزاعوں نے اسلام کو بازیچۂ اطفال بنا دیا ہے۔ قرآن کی تفسیر و ترجمانی میں یہ لوگ اپنے مخصوص عقائد کو دخیل کرتے ہیں اور کہتے یہ ہیں کہ قرآن یہ کہتا ہے۔ گویا یہ قرآنِ ناطق ہونے کے مدعی ہیں۔ جو شخص ان کی ذاتی رائے سے اختلاف کرے اسے قرآن کا مخالف کہہ کر کفر و فسق کے فتوؤں سے باران تنبیر کرتے ہیں۔

---

[1] مقالات

(۳) پُرانی کتابوں میں جدید نظریات کا کھوج لگانا فعلِ عبث ہے۔ اس سے خود اطمینانی اور فخرِ بے جا کی پرورش ہوتی ہے اور لوگ عظمتِ رفتہ کے تصور میں اس درجہ مگن رہتے ہیں کہ علمی تحقیق کو غیر ضروری سمجھنے لگتے ہیں۔ ہمارے ہاں اس بات کی ذمے داری اقبال پر عائد ہوتی ہے۔ اُن کی پیروی میں برگساں کے مریدِ مخلص کو ابن حزم کی تالیفات میں اور لائڈ مارگن اور الگزینڈر کے نظریات کو ابن مسکویہ کی فوز الاصغر اور رومی کو مثنوی میں ڈھونڈنے کی مضحک کوششیں کی جا رہی ہیں۔ اس قسم کے دعوے کرتے وقت یہ حضرات اتنی زحمت گوارا نہیں کرتے کہ ان فلاسفہ کے نظریات کا تقابلی اور تحقیقی موازنہ کریں، عالم سدا روی میں اس نوع کے دعوے کر جاتے ہیں اور فرض کر لیتے ہیں کہ تحقیق کا حق ادا ہو گیا ہے۔

(۴) علوم و فنون کو کفر و ایمان کے معیار پر جانچنا غیر ضروری ہے کیوں کہ علوم و فنون کافر یا فاسق نہیں ہوتے اور تمام نوعِ انسان کا مشترک سرمایہ سمجھے جا سکتے ہیں۔ پالو کا مجسمہ ہو یا اصطخر کے ستون۔ اجنتا کے دیواری نقوش ہوں یا سسٹائن گرجے کی چھت کی تصویریں الحمرا کا تیور ہو یا دالاں ہو یا کمبوڈیا کا بدھ کا مجسمہ۔ شیکسپیئر کی رومیو جولیٹ ہو یا امرؤ القیس کا قصیدہ۔ افلاطون کی جمہوریہ ہو یا بدھ کی دھماپد۔ سیفو کے گیت ہوں یا مرزا غالب کی غزلیں۔ تان سین کی درباری ہو یا باخ کا نغمہ سب نوعِ انسان کو بلا تفریق ملک و قوم اور مذہب و ملت ہمیشہ دانش و مسرت کی دولت بخشتے رہیں گے۔

(۵) صوفیہ کی خرد دشمنی کا طلسم چاک کیا جائے کہ یہ چیز اسلامی ممالک میں علومِ جدیدہ کی اشاعت میں بُری طرح حائل ہو رہی ہے۔ صوفیہ جستجوئے حقیقت کے لئے عقل و خرد کی بجائے کشف و وجدان سے رجوع لانے پر اصرار کرتے ہیں اور اس مضرت رساں غلط فہمی کا باعث ہو رہے ہیں کہ کشف و وجدان کو عقل و خرد پر فوقیت حاصل ہے۔ اس غلط فہمی کے ازالے کے لئے ضروری ہے کہ وسیع پیمانے پر نظری سائنس اور فلسفۂ جدید کی اشاعت کی جائے اور عقل و خرد کا کھویا ہوا مقام بحال کیا جائے۔ اسلامی ممالک میں بالفعل سائنس کی جو تدریس ہو رہی ہے وہ محض سائنس کے مدرّس پیدا کر رہی ہے جو چند فارمولے رٹ لیتے ہیں جنہیں طوطے کی طرح عمر بھر طلبہ کو رٹاتے رہتے ہیں اور بذاتِ خود انکشاف و ایجاد پر قادر نہیں ہوتے۔ ان فارمولوں کی ترتیب یورپ میں ہوتی ہے اور انہیں رٹ لینے کا کام ہمارے ہاں جاری ہے۔

(۶) علماء اور فقہاء کے لئے جدید سائنس اور فلسفے کی تحصیل لازمی قرار دی جائے تاکہ ان میں وسعتِ نظر اور کشادگیٔ قلب کی صفات پیدا ہوں۔ یہ حضرات علم کے قدیم تصور کو ہی سینے سے لگائے بیٹھے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ علم صرف و نحو اور فقہ و کلام کے چند مسائل و قواعد کے ازبر کر لینے کا نام ہے۔ جدید علوم کی تحصیل سے جہاں ان حضرات کی فکر و تدبّر کی صلاحیتیں اُبھر آئیں گی وہاں ان میں رواداری کا مادہ بھی پیدا ہو جائے گا اور علومِ جدیدہ کی بے پناہ وسعتوں سے آشنا ہو کر وہ معمولی اختلافات پر ایک دوسرے کی تکفیر نہیں کریں گے۔

(۷) تعلیم اس قدر عام کر دی جائے کہ کوئی شخص علم کی نعمت سے بے بہرہ نہ رہے۔ اس سے جواہرِ قابل کے نکھرنے کا موقع مل جائے گا۔ بالفعل مسلمانوں کے ہزاروں ذہین و فطین بچے مناسب مواقع میسّر نہ آ سکنے کے باعث اعلیٰ تعلیم سے محروم رہتے ہیں اور ان کی شخصی محرومیاں ملت کی محرومیاں بن جاتی ہیں۔ کون کہہ سکتا ہے کہ غریب والدین کے غیر معمولی ذہن و دماغ رکھنے والے بچّوں کو اعلیٰ تعلیم کے مواقع بہم پہنچائے جاتے تو ہمارے ہاں آج تک کئی آئن سٹائن اور پلانک پیدا نہ ہو چکے ہوتے۔

گذشتہ تین چار صدیوں میں اہلِ مغرب نے جو حیرت انگیز ترقی کی ہے اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ ان کا ذہن و دماغ اہلِ مشرق کے ذہن و دماغ سے افضل و برتر ہے۔ اس کا سبب محض یہ ہے کہ احیاء العلوم اور خرد افروزی کی اشاعت سے انہیں مسلمانوں سے بہت پہلے علمِ کلام اور خرد دشمنی کے تصرف سے نجات مل گئی تھی اور نتیجۃً وہ آزادیٔ فکر و نظر کی نعمت سے بہرہ ور ہو گئے تھے تحریکِ خرد افروزی کے ہمہ گیر فروغ سے مسلمان اقوام اب بھی اپنا کھویا ہوا مقام حاصل کر سکتی ہیں اور اگر وہ بدستور خوابِ غفلت میں مدہوش پڑی رہیں گی تو زمانہ بہر حال انہیں ان راہوں پر چلنے کے لیے مجبور کرنے والا ہے جن پر چلنے سے وہ اب تک گریز کرتی رہی ہیں۔

سید علی عباس جلالپوری

غالب

بیا و جوشِ تمنائے دیدنم بنگر
چو اشک از سرِ مژگاں چکیدنم بنگر
ز من بجرم تپیدن کنارہ می کردی
بیا بخاکِ من و آرمیدنم بنگر
دمیدہ دانہ و بالیدہ آشیاں گم شد
در انتظارِ ہما دام چیدنم بنگر
نیازمندیٔ حسرت کشاں نمی دانی
نگاہِ من شو و دزدیدہ دیدنم بنگر
اگر ہوائے تماشائے گلستاں داری
بیا و عالمِ در خوں تپیدنم بنگر
بہارِ من شو و گل گل شگفتنم دریاب
بخلوتم بر و ساغر کشیدنم بنگر
تواضعی نکنم بے نوا صفتِ غالب
لبا بہ خنجرِ تیغش خمیدنم بنگر

احمد ندیم قاسمی

معیار

شاعر اب تک تو یہ کہتا تھا کہ میرا محبوب
کچھ اس انداز سے، چپ چاپ مرے پاس آیا
جیسے پھولوں پہ اُترتی ہے سُبک پا شبنم

لیکن اس دور کو، کیا جانیے، کیا روگ لگا
اب تو محبوب کی آمد بھی نہیں حشر سے کم
ایک اِک سانس میں ہیں کتنے چھناکے برپا

اب تو مَس کرتی ہے جب اوس، عذارِ گُل کو
ایسی آواز سے گونج اُٹھتی ہے گلشن کی فضا
جیسے جلتے ہوئے جنگل پہ برس جائے گھٹا

فن کے معیار بدلتے تو ہیں، لیکن اب کے
اِس قدر شور ہے کیوں، اے مرے خاموش خدا؟

ظہور نظر

لذّتِ افتاد

جب ڈھلا سُورج ترے تپتے چمکتے پیار کا
تا حدِ احساس، تا حدِّ قیاس
ذہن سے دل اور دل سے رُوح کے بے انتہا پھیلاؤ تک
رنگ پھیلے، حسرتوں کے رنگ، لاتعداد رنگ
اِس شفق، اِس سُرخیٔ خونِ تمنّا میں وہ حدّت تھی کہ میرا انگ انگ
دُکھ کی بے اندازہ، بے آواز بڑھتی سرد سنولاہٹ کی وحشت سے بھی لذّت گیر تھا
اور میں یُوں سوچ کر خوش تھا، کہ ایسی لذّتِ غمناک، ایسا جُھٹ پٹا
اس قدر رنگیں اُداسی، اس قدر دل گیر انجامِ نشاطِ دل ہُوا کس کو نصیب!!؟

رفتہ رفتہ سرد سنولاہٹ بڑھی
سرد سنولاہٹ، مزیدِ طولِ شب ہائے فراق
تا حدِ احساس، تا حدِّ قیاس
ذہن سے دل اور دل سے رُوح کے بے انتہا پھیلاؤ تک
سائے پھیلے، وسوسوں کے سائے، لاتعداد سائے
فکر کی شدّت سے گھبرا کر تخیّل نے کہا
یہ شفق یہ سُرخیٔ خونِ تمنّا، جس کی حدّت سے تمہارا انگ انگ
دُکھ کی بے اندازہ، بے آواز بڑھتی سرد سنولاہٹ کی وحشت سے بھی لذّت گیر تھا

صرف بزمِ شامِ اُلفت کے اُجڑنے تک ہے، تھوڑی دیر بعد
غم کی رات آکر نِکل جائے گی سارے رنگ ڈائن کی طرح

غم کی رات آئی، مگر
اُس کی آمد سے ذرا پہلے مری اُفتاد پھر
لذتِ غم کی کمک لے آئی میرے واسطے
دنگ —، بزمِ شامِ اُلفت کے اُجڑتے ہی ستارے بن گئے
اور تیری نودمیدہ یاد کا زرتاب چاند
مسکرا اُٹھا سرِ صحرائے ہجر

اِس تمنّا پر کہ شاید پھر ترے تپتے چمکتے پیار کا سورج چڑھے
بیت جائے گی ترِی یادوں کی ٹھنڈی چاندنی میں غم کی رات!!

اقبال

خودی کی خلوتوں میں گم رہا میں
خدا کے سامنے گویا نہ تھا میں،
نہ دیکھا آنکھ اُٹھا کر جلوۂ دوست
قیامت میں تماشا بن گیا میں

جعفر طاہر

اجنتا و ایلورا

نوٹ :۔ پیکر تراشی کی معنویت اور رمزِ صنمیت و صمدیت کے بارے میں ہفت آسماں کے باب ہندوستان سے ۔

(مصرعوں کا چھوٹا بڑا ہونا توقیفِ خیال کا پابند ہے ۔ یہاں بحر نہیں بلکہ خالص آہنگ ہے) ج

آہ یہ رات یہ برسات یہ سامانِ خرابات یہ رنگینیٔ لمحات یہ آیات و طلسمات و حکایات کا اک طرفہ ہجوم
ظرفِ پیمائیٔ اوقات و جہت سازیٔ تدبیر و کماں خانۂ افکار و سراغِ مئے و مہتاب و گمنامیٔ نجوم

صنمیت / لذتِ قرب / جنگل / آزاد فضا

یہ تب و تابِ نفس چاک ہوا پیراہنِ صوفِ ہوس اب کوئی زنداں ہے نہ شب ہائے قفس آلودۂ دیدۂ کرکس
فتنہ پیشِ موجِ تمنا ۔ گرہِ آبلۂ دل رسنِ رسمِ تعلق نہ کوئی دائرۂ عالمِ اطلاق نہ فارغ کریٔ نفس و آفاق نہ وہ بیم عسس
نہ کوئی داہمِ علائق ہے نہ اندیشۂ تنظیم نہ آداب کی تعلیم نہ تمیز پرستوں کی وہ دشنام نہ فہمائشِ ابروئے حیا
جو بھی جس رنگ میں جس حال میں جس مشرب و مسلک کا پرستار ہے جس دین کا پابند ہے آئے تو بھلا
احتیاط باخرد و وسوسۂ آگہی و پاسِ بد و نیک و تقاضائے ادب ہیچ و غمِ حفظِ مراتب ہے سراسر بیکار

رمزِ صنمیت / واضح طور پر جنگل / بت پرستی / فاعلوں کا ذکر

امتیازات و تعیّن کی حدیں ختم ہوئیں اب نہ سرِ رہم و گماں ہے نہ بشر ہے عبادات و روایاتِ خیالات کا بیہودہ شکار
پاؤں جب دشتِ بلاخیز کی دہلیز پہ رکھا تو وہ کیفیتِ محسوس و عیاں کسوتِ موہومِ تمنا کے سوا کچھ بھی نہ تھی
جوہرِ جسم و دل و جاں ہوس آرائیٔ محترا و جہاں طلسم رنگی کون و مکاں وہ تپشِ دستِ انا کچھ بھی نہ تھی
یہ صنم خانۂ تخلیق یہ ایوانِ کمال و ہنر تیشۂ توفیق یہ حیرت کدۂ عالمِ ایجاد یہ آماسِ آگہنۂ حسنِ تمام

یعنی جس طرح خدا غائب ہے اسی طرح اجنتا کے معتقدوں کے نام نہیں ملتے

ششدرِ ہر خالق و نقاش و مصوّر کے لیے ہے کہ رہے پردۂ تصویر میں ہر پیکر و ہر نقش کی تنویر میں بے منّتِ نام
کون تھے کون تھے وہ لوگ کہ ان غاروں میں کہساروں میں خونِ دل و دیدہ سے جلاتے رہے چھپ چھپ کے چراغ
یوں اسے عمرِ فنا اتھمی زا خاکِ سیہ جیب کسی شاعرِ درماندہ و آوارۂ اُمید کو ان رفتہ ستاروں کا سراغ

بُت خود کیا ہیں ؟

ہائے یہ بارگہِ بوقلموں و سنگھِ سحر و فسوں باغِ جنوں جوششِ گلہائے فنوں یہ اثرِ دستِ کمال
ہر نظر صبحِ جہاں تاب تو ہر ایک نفس آئینۂ عنوانِ لبِ لعلیں کا تبسم یہ ولآویزیٔ اظہارِ خیال

رمزِ صنمیت مذہبی اشارات

ہر خمِ زلف وداعِ شبِ ہجراں کا اشارا کہ کہیں جنبشِ مژگاں کا یہ فرماں کہ اب ختم ہوئی کاوشِ ایامِ فراق
طاق در طاق تماشائے دل افروز کئی عربدہ جُو دشمنِ جاں و لبِ و مسازِ بہ محرابِ نگاریں و طرازندۂ رواق

ے　مذہب جلوۂ خداوندی

بالٹ اوراقِ تمنا کا یہ دیباچۂ منظوم یہ تاریخِ دل وجاں کی ستاروں میں سموئی ہوئی تمہیدِ یہ پوشاکِ غنا

جنگل کی صبح محبتِ اصنام

عندلیبانِ ریاضِ کرم و نغمہ سرایانِ گلستانِ ہوا چہرۂ امکاں کے یہ خورشید و مہ عیدِ یہ ہنگامۂ انوار و ضیا

بُت پرستی کو یا حسن کامل کو فنا نہیں یا بشر کو فنا نہیں

عبرتِ انجام نہیں انجمن آرائی و انباشتنِ تہمتِ بقا۔ وہم ہے اجزائے دل و جاں کی عدم فرسائی

چہ صنمہا کہ ندیدیم بسراغِ سمدی محو تلاشِ حرمِ سرمدی دہیں کہ رسیدندیا ایں انجمنِ یکتائی

گرچہ نافذۂ جاں کی طرح آپ کے لاوان دشمناں کی طرح بند مگر باعثِ آرائشِ ہنگامۂ عالم ہیں تمام

مخملِ خواب میں لپٹے ہوئے یہ گلشنیانِ طرب آموز و جہانسانۂ یہ آغوشِ خداوندی میں کھوئے ہوئے زیبا اصنام

دعوتِ عام

اسے کشودِ گرہ آبلۂ دل کی تمنا تو اِدھر آکہ اِدھر طرفہ علاجِ غمِ داندۂ جہاں ہے موجود

خالص صنعت و سرود

سلسلہ سازِ سحر ہے یہ گریباں کا ہر تار یہ ہر چاکِ قبا۔ مظہرِ انوارِ خدا پاک ہے عریانیٔ پوشاکِ وجود
زیرِ کہسار و کمر سنگ بتانِ چمن آسا یہ عروسانِ پری چہرہ یہ دریا بدنیٔ آئینہ بود و نبود
یہ گداز مئے و مہتاب کبھی دیکھ کسی دستِ نگاریں سے طلب کر تو سہی جرعۂ صہبائے شہود
رنگ ہی رنگ سرمستد و اور رنگ شرر ہائے رگِ سنگ کہ ہوں مانی و ارژنگ نثار
نقش و نقش یہ دبستاں یہ بیرنگ خداؤں کے یہ ہم سنگ کہ ہوں عقل کے سرِ سنگ نثار
یہ غزالانِ ختن برقِ بدن برہنہ تنی سرو چمن آہوئے مینا و فکن معجزۂ فن کا جمال
ہائے یہ خواب ورہ آغوشِ حسینانِ سمن پوش و نگارانِ جنوں کوششِ یہ آسودگیانِ تپِ میلان و وصال
ہا یہ ست و تنتیاں، مدماتیاں، پدمنیاں، صباگام، کنول نین جواں رنیاں الھیلیاں طاؤس خرام
ہا یہ دلداریٔ اربابِ وفا عقدۂ تسکینِ صلۂ صبر و رضا سلسلۂ حرف و سخن یہ گہر افروزیٔ گفتار و کلام

حسنِ عریاں مذہب کامل سیاحوں سے خطاب

چاک ہے رختِ خیالات و نقابِ ہمہ افکار و قبائے ہمہ اشکال و لباسِ ہمہ اجسام سے شق
یہ افق تا بافق رنگِ حنا، سیلِ سحر حسنِ شفق، فورِ قمر اُڑتے ہوئے پھولوں کا زرد کا ورق
تم نے عریانیٔ تن دیکھی ہے اِن آنکھوں میں جھانکا ہے، تم اِن زلفوں سے کھیلے ہو نبادہ تو بھلا؟
اِس طرب زار کو، اِس جلوہ گہِ دولتِ بیدار کو انساں کی خطا کہتے ہو یا لطفِ خدا؟
کوہِ آبو کہ اجنتا و ایلورا ہوں کہ افضلِ ستا و درا میشود م
حسنتہ الخلدِ کرم!
ایک سے اِک بڑھ کے صنم!
ایک سے اِک ماہِ تمام
دیدہ و دل کا سلام
مرحبا رحمتِ باری کرمِ حسنِ تمام!

ملہ یعنی جنگل کی رات ۔ تہ ہم ایشر کے بنے ہوئے ہیں اور ایشر کو فنا نہیں ۔ تہ قرب اشارہ دوام ۔ تہ چیپ کے داد عیش دینے کو فاروں کی ہنگامہ آرائی سے شکر ادا ہے گویا تہذیب پر جنگل کا طنز ہے ۔ تہ یعنی ننگے بت مظہرِ انوارِ الٰہی NATURE is NAKED ۔ تہ جنگل، حسن، موسیقی، مذہب

عرش صدیقی

آدھی رات کا درد

نصف شب بیت چکی ہے لیکن
نیند شاید مری قسمت میں نہیں

دُور تک پھیلی ہوئی خاموشی،
بے کراں رات کے گہرے سائے
صبحِ تاباں کی بشارت دے کر
اِک دلِ زار کو بہلاتے تو ہیں
لیکن اِک لمحۂ سیّال کہ جو
دشمنِ جاں بھی ہے، ہمراز بھی ہے،
چشمِ بے خواب کے دروازے پہ،
یُوں سرِ شام سے استادہ ہے،
جیسے خطرہ اسے ہو شبخوں کا!

آنکھیں کھولے ہوئے خاموش نجوم
پُوچھتے ہیں کہ ہراساں کیوں ہو
تیرگی باعثِ تشویش ہے کیوں
یہ تو شب بھر کے لئے آئی ہے
صُبح آئے، تو چلی جائے گی

وحشتِ فردا کی ہے وہ طرفہ چبھن
ذہن آوارہ ہوا جاتا ہے،
کرب دوری سے مِٹا جاتا ہے

مرے اعصاب پہ ہے خوف سوار:
رات اگر یونہی گزر جائے گی
نیند اِن آنکھوں میں کب آئے گی!

تیرگی کہتی ہے — آنکھیں مُوندو
فکرِ فردا نہ کرو ، سو جاؤ
نصف شب بیت چکی ہے ، دیکھو
اور باقی ہے جو ، وہ بھی آخر
وقت آئے گا' گذر جائے گی
اور پھر حورِ سحر آئے گی ——
نیند لیکن مری قسمت میں نہیں:

دِل کو دُکھدا ہے کہیں آخرِ شب
نیند مانندِ ہوائے گلشن
لے کے مرہم نہ چلی آئے یہاں
اور میں شہرِ گراں خواب میں گم
بے نیازِ سحر و شام کہیں'
واقف ِ ہے خانۂ آرام رہوں
لذتِ رونقِ آغازِ سحر
ایک لمحے کے لئے پا نہ سکوں!
فکرِ فردا سے سبکدوش ہو دِل
دردِ ماضی کی خلش مٹ جائے
حال اِک لمحۂ بیگانہ ہے ——
پھر سحر آئے تو کیا مجھ سے غرض
ایسے انجام سے بیزار ہوں میں!
نصف شب بیت چکی ہے اے دِل
وقت سونے کا یہی ہے لیکن
نیند اِمشب مری قسمت میں نہیں!

ایشیا کی دو بڑی تہذیبوں کا تصادم

(۲)

ایشیا کی دو بڑی تہذیبیں ——— آریائی اور دراوڑی کے تصادم اور انضمام سے ہندومت اور ہندوستان کے فنونِ لطیفہ کی وہ صورت معرضِ وجود میں آئی جس کا جائزہ لیے بغیر اس برصغیر کے ثقافتی پس منظر کو گرفت میں لینا مشکل ہے۔

ان میں سے پہلے ہندومت کو لیجئے! ہندومت کا احاطہ کرنے کے لیے اس کی دو سطحوں کا ذکر ناگزیر ہے۔ پہلی سطح تو خالص ارضی مظاہر سے متعلق ہے اور دوسری نے اس ارضی سطح پر آریائی روح کے پرتو کو پیش کیا ہے۔ پہلی سطح پر دیویوں، دیوتاؤں، راکھشسوں، جنوں، بھوتوں، جانوروں، درختوں، پہاڑوں، دریاؤں، شہروں اور جھیلوں وغیرہ کو پوجنے کا ایک عام رجحان دکھائی دیتا ہے اور یہ رجحان براہِ راست مذہب الارواح (ANIMISM) اور دراوڑی تہذیب سے ماخوذ ہے۔ مثلاً اس سطح پر ہر ہندوستانی گاؤں میں ایک علیحدہ دیوتا یا دیوی کی پرستش کا تصور ابھرا ہے۔ ان میں سے بیشتر دیویاں ہیں جو درگا کے اوصاف کی حامل ہیں۔ ان دیویوں میں ماریا ماتی MARIYAMMHI جو موت کی دیوی ہے اور ماتا جو چیچک کی دیوی ہے بہت زیادہ مقبول ہیں۔ اسی طرح سانپ کی دیوی کا نام منسا MANASA ہے اور سانپ کی روح ناگ سے موسوم ہے۔ گندھارو ے، اندر کے چاکر ہیں اور اسُر دیوتاؤں کے بیری ہیں اور انسانوں کے بدترین دشمن راکھشس ہیں۔ پھر بدروحوں کی ایک خاص قسم ہے جو بیتال VETALA کہلاتی اور لاشوں کے درمیان رہتی ہے اور رات تو گویا بھوتوں پریتوں کی آماجگاہ ہے ——— بھوت جو ہر درخت، پرانے مکان، غار یا قبرستان میں سرگرم عمل ہیں۔ اور جو گویا مرے ہوؤں کی روحیں ہیں کہ اپنے "رشتہ داروں" کو ڈرانے اور ان سے انتقام لینے کے لئے پاتال سے واپس آگئی ہیں۔ اس سطح پر دیویوں، بھوتوں، راکھشسوں وغیرہ ہی کا تصور نہیں ملتا بلکہ درختوں، جانوروں، پہاڑوں وغیرہ کو پوجنے کا رجحان بھی عام ہے (یہ گویا ٹوٹم پرستی کی ایک صورت ہے) مثلاً درختوں میں پیپل، برگد، تلسی اور اشوک قابلِ پرستش ہیں۔ دریاؤں میں گنگا (جو وشنو کے قدموں سے جنم لیتی ہے) سرسوتی اور کرشنا، شہروں میں بنارس، گیا، اُجین، متھرا وغیرہ، جانوروں میں گائے، بیل، ناگ، بندر وغیرہ اور پہاڑوں میں کیلاش (جو شو کا پہاڑ ہے) اور وِندھیا وغیرہ کو مقدس اور متبرک سمجھا جاتا ہے۔ گویا ہندومت کی یہ سطح خالص دراوڑی تہذیب کی مظہر ہے اور اس میں ارضی مظاہر سے وابستگی کا تصور بھرپور اور توانا ہے۔

دوسری سطح پر تِرمورتی کا وہ تصور ابھرا ہے جو ہندومت میں بنیادی حیثیت کا حامل ہے۔ ترمورتی تین دیوتاؤں پر مشتمل ہے ——— وشنو، برہما اور شو! ان میں سے برہما خالص آریائی تصور کی پیداوار ہے۔ یہ دیوتا کائنات کا خالق اور اس کی روحِ رواں ہے اور اکثر و بیشتر اپنی محبوبہ سرسوتی کے ساتھ نظر آتا ہے۔ سرسوتی فصاحت، بلاغت اور موسیقی کی دیوی ہے۔ گویا برہما ایک غیر ارضی دیوتا ہے جو انسان کی پہنچ سے بہت دور کائنات کے لغاتی زیر و بم کے ساتھ تخلیق کے عمل میں مصروف ہے۔ ترمورتی کے اس تصور میں برہما آریا کے لئے ایک علامت ہے اور دراوڑی جسم میں آریائی روح کے وجود پر دال ہے۔

لیکن تریمورتی کے باقی دو رکن یعنی وشنو اور شیو براہِ راست ارضی یعنی دراوڑی تہذیب سے متعلق ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ آغازِ کار میں وشنو آریاؤں کا دیوتا تھا لیکن زیادہ عرصہ گزرنے نہیں پایا تھا کہ ارضی تہذیب کے کئی ایک دیوتا اُس کے ساتھ منسلک ہونے لگے مثلاً ایک زمینی دیوتا واسودیو کا نام وشنو کے ساتھ ویدک دور کے خاتمے کے فوراً بعد ہی منسلک ہو گیا تھا۔ اسی طرح مشرقی مالوہ میں سورج کی صورت کے ایک دیوتا کی پرستش ہوتی تھی مگر گپتا عہد کے لگ بھگ اس دیوتا کو بھی وشنو کے ساتھ وابستہ کر دیا گیا۔ وشنو کی محبوباؤں میں سے ایک کا نام لکشمی ہے۔ لکشمی دراصل حسن اور دھن کی دیوی ہے اور اس کے روپ میں ملکوتی عناصر کی بجائے خالص ارضی پہلو اجاگر ہوتے ہیں مثلاً بھگوت پُران میں لکشمی کا سراپا ان الفاظ میں بیان ہوا ہے:

> "اپنے ہاتھوں میں کنول کا ایک ہار تھامے جس کے گرد مدھو مکھیاں گھوم رہی تھیں لکشمی نے اپنا مکھڑا ——— مکھڑا جس کی سندرتا ایک لجاتی ہوئی مسکراہٹ کے کارن تھی۔ اُس کے گالوں پر کانوں کی سندر بالیاں جگمگ جگمگ کر رہی تھیں۔ اُس کی دونوں چھاتیاں بالکل ایک جیسی تھیں اور انھیں صندل کے برادے نے ڈھانپ رکھا تھا۔ اُس کی کمر اتنی پتلی تھی کہ نظر ہی نہیں آتی تھی۔ جب وہ قدم اٹھاتی تھی تو اس کے پاؤں سے بندھی ہوئی جھانجھنیں یکایک بول اٹھتی تھیں۔ اور اس کا سارا انگ ایک سنہری بیل کی مانند تھا"

لکشمی کے اس روپ کو دیکھ کر معاً یہ خیال آتا ہے کہ اُردو غزل کی محبوبہ شاید لکشمی ہی کا بدلا ہوا روپ ہے۔ بالخصوص کمر کے معدوم ہونے کی روایت لکشمی کے تصور ہی سے ماخوذ ہے۔ وشنو کی دوسری محبوبہ کا نام بھومی دیوی ہے جو جسم بھومی یعنی زمین کی دیوی ہے۔ گویا وشنو کے ساتھ زمین، ارضی حسن اور دھن دولت کے وہ تمام اوصاف بھی وابستہ ہو گئے جو ارضی تہذیب کا طرۂ امتیاز تھے۔

ہندوؤں کے عقیدے کے مطابق وشنو ہزار سروں والے سانپ سیش پر دراز سمندر کی سطح پر محوِ خواب ہے۔ پھر اس خواب کے دوران میں اُس کے پیٹ سے ایک کنول نمودار ہوتا ہے اور اس کنول سے برہما جنم لیتا ہے جو اٹھ کر کائنات کو تخلیق کر دیتا ہے۔
روایت کے مطابق وشنو کئی روپ بدل کر اس دھرتی پر آ چکا ہے۔ مثلاً مچھلی، کچھوے، سور، شیر وغیرہ کے روپ میں (وشنو کی جانوروں سے وابستگی کا تصور ایک ٹوٹم کے جذبے کا پتا دیتا ہے) انسانوں میں رام اور کرشن کے روپ میں اس کا ظاہر ہونا خاص طور پر قابلِ ذکر ہے کہ وشنو کے ان اوتاروں کو ہندو مذہب میں بڑی اہمیت حاصل ہے۔ ان میں سے رام آریائی تصورِ حیات سے زیادہ قریب ہے اور اس کے ہاں اخلاقی ضوابط کا احترام بڑی اہمیت رکھتا ہے لیکن کرشن ایک بہت بڑی حد تک اُس دراوڑی تہذیب کا علمبردار ہے جسے آریاؤں کی وساطت سے روح کا تصور حاصل ہو گیا تھا۔

کرشن کے لغوی معنی "کالے" کے ہیں۔ وشنو کے اس اوتار کو اسی رنگ میں پیش کیا گیا ہے۔ قدیم تامل ادب میں ایک کالے دیوتا ——— مے اون (MAYON) کا نام ملتا ہے جو بنسی بجاتا اور گوپیوں کے ساتھ رنگ رلیاں مناتا ہے۔ باشم کا خیال ہے کہ وہ نہ صرف کرشن کی ابتدائی صورت ہے بلکہ قیاس غالب ہے کہ وہ دکن کا زرخیزی کا دیوتا تھا اور اس عقیدے کو خانہ بدوش قبیلوں نے جنوب سے شمال میں پہنچا دیا تھا۔ پھر کرشن کی بالا رام سے وابستگی بھی ایک اہم روایت ہے اور بالا رام جسے "ہل بردار"

کا نام بھی ملتا ہے (ضمناً ملحوظ رہے کہ ہل چلانے کا مطلب ہے دھرتی سے جنسی ملاپ تھا) دراصل زراعت کا دیوتا تھا اور اس لئے زرخیزی کے تصور سے
اس کا ایک گہرا تعلق قائم تھا بہرحال کرشن کے تصور کے ساتھ زراعت اور زرخیزی اور جنسی اُبال کی بہت سی صفات وابستہ تھیں اور
کرشن اپنے اس رُوپ میں ہیرو کے روپ سے قطعاً مختلف اور جُدا تھا۔ مثلاً روایت کے مطابق دوارکا (گجرات کاٹھیاواڑ) میں قلعہ
بنانے اور رُکمنی کو اپنی ملکہ منتخب کرنے کے بعد کرشن اپنے لیے سولہ ہزار بیویاں اکٹھی کر لیتا ہے جن سے اس کے ایک لاکھ اور اسّی ہزار بیٹے
پیدا ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ کرشن اور رادھا کا ناجائز معاشقہ نیز گوپیوں کے ساتھ کرشن کا والہانہ رقص اور جنسی ارتباط ——
یہ تمام چیزیں اس بات پر دال ہیں کہ کرشن نے ہندومت میں اُبھرنے کے بعد بھی اپنی سب سے بڑی ابتدائی صفت یعنی زرخیزی ہی کا
مظاہرہ کیا ہے۔ لیکن یہی کرشن جو زرخیزی، جسم، لذّت اور رقص سے متعلق ہے، آریائی اثرات کے تحت بھگوت گیتا کے ذریعے بلند
اور ارفع خیالات کا اظہار بھی کرتا ہے۔ گویا کرشن کا جسم تو دراوڑی ہے لیکن اس جسم نے آریائی روح کے بیج کو بھی اپنے اندر محفوظ کر
لیا ہے۔

تر مورتی کا تیسرا چہرہ شِو کا ہے۔ شِو خالص دراوڑی دیوتا ہے اور اس کا وجود اوّل اوّل وادیٔ سندھ کی تہذیب میں اُبھرا تھا
ہے۔ اس کے بعد رگ وید کا دیوتا رُدر ہے جو شو کی خصوصیات کا حامل ہے۔ ویدوں میں بعض مقامات پر رُدر کو صراحتاً "شو" کے نام سے پکارا
گیا ہے۔ لیکن دراصل رُدر سے زرخیزی کے بہت سے غیر آریائی تصورات وابستہ ہو گئے اور آخر آخر میں شو اپنے اصل روپ میں اُبھر کر منظر
عام پر آ گیا۔ شو کے کردار کے دو روپ قابلِ ذکر ہیں۔ پہلا یہ کہ وہ موت اور تخریب کا دیوتا ہے، جنگ کے میدانوں، مرگھٹوں اور قبرستانوں
میں رہتا ہے، کھوپڑیوں کا ہار پہنتا اور بد روحوں اور بھوتوں وغیرہ کا یارِ غار ہے۔ دوسرا یہ کہ وہ کیلاش پر بیٹھا ایک یوگی کی طرح گیان دھیان
میں مستغرق رہتا ہے۔ چنانچہ شو کے کردار میں جنگل، مذہب الارواح اور دراوڑی نظامِ حیات کا پرتو بھی ملتا ہے اور ارضی آلائشوں سے
اوپر اٹھ کر کیلاش کی بلندیوں کی طرف بڑھنے کا رجحان بھی! تاہم اوّل الذکر رُخ ہی دراصل شو کا اہم ترین رُخ ہے۔ یہ رُخ تخریب اور موت
کا علمبردار ہے اور اس کے تحت شو اپنے شرابی ملازمین کی معیت میں ایک ایسا بھیانک ناچ ناچتا ہے کہ جس سے یہ دنیا تباہ ہو جاتی ہے۔ رقص
دراصل شو کا ایک امتیازی وصف ہے اور اپنی اس حیثیت میں وہ "نٹ راج" کے نام سے پکارا جاتا ہے۔ رقص تامل تہذیب کا جزوِ لاینفک
بھی ہے۔ چنانچہ شو کا رقص کے ساتھ اس درجہ وابستہ ہونا اس بات کا غماز ہے کہ شو کے سراپا میں دراوڑی تصورات بدرجۂ اتم موجود ہیں۔

شو کے کردار کا دوسرا اہم رُخ یہ ہے کہ وہ زرخیزی کا دیوتا ہے اور جنسی جذبات کو اُن کی نمایاں ترین صورت میں پیش کرتا ہے۔ شو لنگ
کی پوجا کا تصور وادیٔ سندھ کے زمانے ہی میں عام تھا اور بعد ازاں بھی یہ تصور آج تک ہندومت کے ساتھ وابستہ رہا ہے۔ شو کی گردن
کے ساتھ سانپ چمٹے ہوتے ہیں جو اُس کے کردار کے جنسی پہلو ہی کو اجاگر کرتے ہیں۔ اس کی بیوی کا نام پاربتی ہے۔ پاربتی دراصل شو
کی شکتی ہے۔ پھر اس شکتی کے بھی دو رُخ ہیں —— کبھی تو یہ حسن اور ملائمت کا مجسمہ ہے اور اپنے اس روپ میں پاربتی، اوما،
مہادیوی، ستی، گوری یا انا پورنا کہلاتی ہے۔ اور کبھی اپنی جنسی شدت اور تخریبی روپ میں نمودار ہو کر درگا، کالی، چنڈی یا تارا کے نام
سے پکاری جاتی ہے۔ تامل تہذیب کی دیوی کورراوی جو جنگ کی دیوی ہے اور میدانِ جنگ میں لاشوں پر ناچتی اور ان کے ماس کو کھاتی
ہے دراصل درگا ہی کی ابتدائی صورت ہے۔ اس اعتبار سے کالی یا درگا فی الاصل DEVOURING MOTHER کا ایک روپ

ہے ـــــــــ علیہ شو کی بیوی (شکتی) اُس کی جنسی اور روحانی قوتوں کے لیے ایک علامت ہے[1] اور اس کا الگ وجود محض شو کی قوت کو نمایاں کر کے پیش کرنے کی ایک صورت ہے۔ واضح ہے کہ شو کا مردانہ روپ آریائی تصورات کی علامت ہے اور اس کا عورت کا روپ (جو اصل روپ ہے) دراوڑی اثرات کا غماز ہے۔ چنانچہ شو اور پاروتی کا جنسی ملاپ (جس سے ساری کائنات لرزہ بر اندام ہو گئی) دراصل آریا اور دراوڑ کے ربطِ باہم ہی کی ایک صورت تھی۔

عام زندگی میں تخریب، تعمیر کا پیش خیمہ ہوتی ہے۔ بلکہ تخریب کا یہ عمل ہی تعمیر کو جنبش میں لاتا ہے۔ شو کا تخریبی اقدام درحقیقت ایک نئی دنیا کی آمد کا اعلان ہے چنانچہ شو اور پاروتی کے ملاپ میں تخریب کا عنصر نمایاں ہے۔ یوں بھی جنسی ملاپ اپنی شدید ترین صورت میں ایک بڑی حد تک تخریبی ہوتا ہے اور آج بھی وحشی قبائل میں نر مادہ کو زخمی کر دیتا ہے۔ (کرشن کے پیار کے دوران میں گوپیوں کے بدن بھی زخمی ہو جایا کرتے تھے)۔ چنانچہ شو کا رقص اور تخریبی عمل جنسی ملاپ اور رزرخیزی کے پہلوؤں کو اُجاگر کرتا ہے اور اس لحاظ سے شو ہندوستانی تہذیب کے اُس دَور کی علامت ہے جب دراوڑی تہذیب آریاؤں کے ہاتھوں جسمانی طور پر زخمی ہو کر ایک نئے "پیکر" کو وجود میں لانے کا مقدس فرض سرانجام دے رہی تھی۔

ہندوستان کی تاریخِ تہذیب میں آریا اور دراوڑ کے ربطِ باہم سے جو نیا "پیکر" وجود میں آیا اس نے خود کو سنگ تراشی، نقاشی، مصوری، فنِ تعمیر، رقص، موسیقی، زبان اور ادب کے مظاہر میں منتشکل کیا اور چونکہ اس میں آسمانی اور زمینی عناصر کا امتزاج موجود تھا [illegible]س لئے فنونِ لطیفہ میں بھی اس کا یہ مزاج از خود منتقل ہوتا چلا گیا۔ ان میں سے پہلے سنگ تراشی، نقاشی، مصوری اور فنِ تعمیر کو لیجیے! ہندوستان میں پیکر تراشی کا باقاعدہ آغاز موریا خاندان کے عہدِ حکومت میں ہوا۔ موریا خاندان سے ذرا پہلے سکندرِ اعظم نے ۳۲۶ ق۔م میں ہندوستان پر حملہ کیا تھا اور اس سے دو سو برس قبل مہاتما بدھ نے انسان کو جنم جنم کے چکّر سے آزاد ہونے کی راہ دکھائی تھی موریا خاندان کے بادشاہ اشوک نے بدھ مت اختیار کر لیا اور یوں ہندوستانی آرٹ نے سب سے پہلے بدھ مت کی روح کو اپنے اندر

---

(۱) شکتی کی قوتوں کو مہانربان تنتر میں شو کی زبان سے یوں بیان کیا گیا ہے :-

"تو ہی برہما کی پرما پرکرتی ہے، پرم آتما ہے اور تجھ ہی سے ساری کائنات نے جنم لیا ہے۔ اے دیا ونت! اس دنیا میں جو کچھ بھی ہے تحرک یا سکون تجھ ہی سے پیدا اور تیرے ہی سہارے قائم ہے۔ تو سب ظاہر چیزوں کا منبع ہے۔ تو ہم تینوں (شو، برہما اور وشنو) کو پیدا کرنے والی ہے تو سارے جہان سے واقف ہے لیکن کوئی تجھ سے واقف نہیں۔ تو کالی بھی ہے اور تارینی، درگا، شوداسی، بھوونیشوری، دھوماوتی، بگلا، بھیروی، چھنّا مستک، انا پورنا، واگ دیوی اور کملا لایا بھی۔ تو سب شکتیوں کے روپ میں ہے اور سب دیوتاؤں کے جسموں میں موجود ہے۔ تو لطیف بھی ہے اور کرخت بھی۔ ظاہر بھی ہے اور غیب بھی۔ تیری صورت بھی ہے اور تیری کوئی صورت بھی نہیں! کون تجھے جان سکتا ہے؟"

شکتی کا یہ روپ ہندوستانی کلچر کی مادری ابتدا کا ایک اہم ثبوت بھی ہے۔

سمونے کی کوشش کی۔ بدھ مت ایک خالص آریائی ردِعمل تھا۔ اس لئے یہ کہنا ممکن ہے کہ آرٹ میں دراوڑی اور آریائی تہذیبوں کا انضمام سب سے پہلے اسی دَور میں رُونما ہوا خصوصاً ملحوظ رہے کہ موریا عہدِ حکومت میں یونانیوں کے زیرِ اثر پہلی بار پتھر کو آرٹ کے سلسلے میں استعمال کیا گیا ورنہ اس سے قبل لکڑی یا مٹی استعمال ہوتی تھی۔ اور اگرچہ پتھر کے استعمال کے سلسلے میں تو یونانیوں کے اثر کو قبول کر لیا گیا تاہم یونانیوں کے "اقلیدسی انداز" اور انفرادیت کے رجحان کو اس دَور میں قبولِ عام کی سند حاصل نہ ہو سکی۔ اسی لئے موریا آرٹ دراصل جانوروں کو پتھر میں پیش کرنے کا آرٹ تھا اور اس لحاظ سے اس کے ڈانڈے وادیٔ سندھ کی تہذیب سے جا ملتے ہیں۔ انسانی جسم کو پیش کرنے کا رجحان اس دَور میں نسبتاً کم ہے اور جو انسانی جسم پیش ہوتے ہیں فن کے اعتبار سے جانوروں کے جسموں کے معیار سے کمتر ہیں۔ جانوروں کو پتھر میں پیش کرنے کے اس آرٹ کا طرۂ امتیاز یہ ہے کہ اس میں جانوروں کے لئے شفقت، محبت اور رحم کے جذبات نمایاں ہیں غالباً اس کی وجہ بدھ مت اور جین مت کے اثرات بھی ہیں۔ دراوڑی جسم میں آریائی روح کے در آنے کا یہ ایک اہم واقعہ ہے اور اس کے نتیجے میں جانوروں کے پیکر حیوانیت اور خونخواری کے مظاہر سے ناآشنا نظر آنے لگے ہیں۔

۱۸۵ ق۔م کے لگ بھگ موریا عہدِ حکومت ختم ہوا اور مگدھ میں سنگھا اور دکن میں اندھرا کی حکومت قائم ہو گئی۔ ان میں سے سنگھا کی حکومت ۷۲ ق۔م تک اور اندھرا کی ۲۰۰ عیسوی تک قائم رہی۔ اس زمانے میں آرٹ کا وہ فروغ جو اشوک کے عہد میں شروع ہوا تھا برابر جاری رہا اور اس کے نتیجے میں بھاج، بھارہت، کارلی، سانچی اور امراؤتی وغیرہ مقتبرہ ہائے آرٹ معرضِ وجود میں آتے چلے گئے۔ اس زمانے کے آرٹ میں اگرچہ مذہب بالخصوص بدھ مت کے اثرات در آنے لگے تھے تاہم مزاجاً یہ آرٹ ارضی تہذیب اور اس کے مظاہر ہی کا علمبردار تھا۔ چنانچہ اس میں بدھ کو ایک علیحدہ ہستی کے طور پر پیش کرنے کا رجحان موجود نہیں بلکہ اسے بہت آسانی علامتوں مثلاً بڑ کا درخت، نقشِ پا، خالی تخت وغیرہ کی مدد سے پیش کیا گیا ہے گویا ابھی آوارہ قبائل کا علیحدگی اور انفرادیت کا رجحان ہندوستانی آرٹ میں نمودار نہیں ہو سکا تھا بلکہ پس منظر اور اس کے مظاہر مثلاً درخت اور جانور ہی ترسیلِ مطالب کا بہترین ذریعہ تھے۔ چنانچہ بھارہت کے آرٹ میں جانوروں کو بڑے فنی حسن کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اسی طرح سانگھا عہد کے بہترین آرٹ میں جو سانچی کے مقام پر سٹوپا ۱ میں محفوظ ہے ہندوستانی فضا اور دراوڑی تہذیب کی اہم علامتوں اور مظاہر ہی کا عکس پیش ہوا ہے۔ اس آرٹ میں بھی بدھ کو صورت عطا نہیں ہوتی بلکہ محض علامتوں سے اس کے وجود کا احساس دلایا گیا ہے۔ لیکن سانچی آرٹ کا طرۂ امتیاز فطرت اور اس کے مظاہر کے لئے بے پناہ محبت کا رجحان ہے جو پتھر کے مجسموں میں ڈھل کر زندۂ جاوید ہو گیا ہے۔ یہ آرٹ تیاگ اور نفی کے آریائی رجحان کے بجائے زمین اور جنگل سے وابستگی کے دراوڑی رجحان کا علمبردار ہے۔ گویا اگرچہ اس میں موضوع کے اعتبار سے آریاؤں کے تصورات موجود ہیں تاہم مزاجاً یہ آرٹ زمین اور اس کے مظاہر ہی سے متعلق ہے۔

سانچی (بھوپال) کے سٹوپا ۱ میں عورت کے برہنہ جسم کی پیش کش کا رجحان بھی عام ہے۔ یہ جسم بڑا ابھرا ہوا اور لطیف ہے اور امراؤتی آرٹ کا پیش خیمہ ہے۔ تاہم اس سٹوپا کے آرٹ کا امتیازی وصف بھی جنگل، زمین اور اس کے مظاہر ہی کو پیش کرنا ہے۔ چنانچہ سانچی کے دروازے گویا جنگل کی کتاب کے اوراق ہیں کہ ان پر درختوں اور جانوروں کے حسین مرقعے اُبھرتے چلے آتے ہیں۔ یہاں بھی جانوروں کے لیے محبت اور شفقت کا جذبہ بہت نمایاں ہے۔ یہ جذبہ سامیوں کے آرٹ میں جانوروں کو مجروح کرنے اور یونانیوں کے ہاں ان سے بے نیاز رہنے کے جذبے سے قطعاً مختلف اور انوکھا ہے۔

اسی دوران میں شمالی مغربی ہندوستان پر یونانیوں کا تسلط قائم ہو گیا تھا۔ اور اس کے نتیجے میں گندھارا آرٹ وجود میں آ چکا تھا۔ اور اگرچہ ۵۰، یا ۱۵۰ ق م کے لگ بھگ ستھیوں (SCYTHIANS) نے ہندوستان پر حملہ کر کے یونانیوں کو نکال دیا اور اپنی حکومت قائم کی تاہم گندھارا آرٹ کا فروغ ان کے عہدِ حکومت میں بھی جاری رہا۔ ان کی حکومت کشن کی حکومت کہلاتی اور کنشک ان کا سب سے بڑا بادشاہ تھا جس کی سلطنت پنجاب اور گندھارا کے علاقوں پر مشتمل تھی۔ کشن بادشاہوں کے گندھارا آرٹ کو فروغ دینے کی وجہ غالباً یہ تھی کہ ان کے ہاں یونانیوں کا سا تحرک اور رجحانِ انفرادیت ابھر کر نمایاں ہو چکا تھا۔ چنانچہ کشن حکمرانوں نے نہ صرف گندھارا آرٹ کو اپنے جذبات کے اظہار کے لئے منتخب کر لیا بلکہ ان میں سے بیشتر نے بدھ مت بھی قبول کر لیا۔

گندھارا آرٹ پانچویں صدی عیسوی تک پھلتا پھولتا رہا۔ اس آرٹ کا طرۂ امتیاز بدھ کے جسم کو تصویر میں پیش کرنا تھا جب کہ دوسرے مکتبہ ہائے آرٹ میں علامتوں کا استعمال رائج تھا۔ دوسری بات یہ ہے کہ اس آرٹ میں عورت کے جسم کو اہمیت حاصل نہیں تھی۔ اس کی بجائے بدھ کے مردانہ خدوخال کو واضح کرنے کا رجحان بہت نمایاں تھا۔ چونکہ یونانی، آریا اور سکا تھ کے ہاں پدری اسلوبِ حیات مستند تھا اس لیے ظاہر ہے کہ اس نے اپنی روح کی پاکیزہ ترین صورت کو مرد ہی کے روپ میں پیش کیا۔ دوسری طرف ہندوستانی آرٹ جس کی اساس مادری نظامِ حیات پر استوار تھی، عورت کے جسم کو تصویر میں پیش کرتا رہا کہ عورت کا جسم ہی باطن کی بوجھل خوشبو کے اظہار کے لئے موزوں تھا۔ عورت کے علاوہ جانوروں کو پیش کرنے کا آرٹ بھی گندھارا اسکول کا بے حد کمزور پہلو ہے اور اس میں خلوصِ جذبے اور لگاؤ کا فقدان ہے۔ چونکہ گندھارا آرٹ کا زمین سے تعلق بہت کمزور تھا نیز چونکہ یہ آرٹ جذبے کی بوجھل فضا سے منقطع ہو کر محض تخیل اور روحانی رفعت سے متعلق تھا اس لئے ظاہر ہے کہ زمین سے تازہ خون نہ ملنے کے باعث یہ آرٹ بھی آہستہ آہستہ ہندوستان کی سرزمین سے رخصت ہو گیا بعینہٖ جیسے خود بدھ مت جو اس آرٹ کا سرچشمہ تھا، زیادہ دیر تک یہاں زندہ اور قائم نہ رہ سکا۔

گندھارا آرٹ ایک بڑی حد تک بدیشی تھا لیکن گندھارا آرٹ کے فروغ کے زمانے ہی میں متھرا MATHURA سکول معرضِ وجود میں آ چکا تھا جو گویا گندھارا آرٹ کا ہندوستانی روپ تھا مثال کے طور پر متھرا اسکول کے مجسموں کا سر منڈا ہوا ہے اور لباس جسم کے ساتھ اس طور پر چپکا ہوا ہے جیسے کوئی گیلا کپڑا ہو۔ جسم کے خطوط اور زاویوں کو بطورِ خاص پیش کرنے کا یہ رجحان آگے چل کر گپتا آرٹ کے ننگے مجسموں کے روپ میں نمودار ہوا۔ اس لحاظ سے دیکھیں تو متھرا اسکول گویا گپتا آرٹ ہی کا پیش خیمہ تھا۔ متھرا آرٹ کے ہندوستانی ہونے کا ایک اور ثبوت یہ ہے کہ اس میں مرد کی بجائے عورت کے جسم کو زیادہ اہمیت تفویض ہوئی ہے اور ہندوستانی عورت کا وہ نمونہ یہاں بھی پیش ہوا ہے جس کے لئے بارہٹ اور سانچی کے سکول مشہور ہیں —— یعنی بھرے بھرے کولہے، بھرپور چھاتیاں، پتلی کمر اور کولہے کا ایک طرف کو واضح جھکاؤ!

متھرا اسکول، جیسا کہ اوپر ذکر ہوا، گندھارا آرٹ کا ہندوستانی روپ تھا۔ چنانچہ اس کے مجسموں میں گندھارا آرٹ کی میکانکی کیفیت بھی ایک حد تک موجود ہے اور اس میں وہ ملائمت اور نرمی پوری طرح ابھر نہیں سکی جسے MELTING SOFTNESS کے الفاظ سے بیان کیا گیا ہے[2] اور جو گپتا آرٹ کا امتیازی وصف ہے۔

---

(۱) گندھارا آرٹ میں سب سے بھاری لبادوں میں ملبوس کیں۔

The civilization of the East by Rene Grousset [illegible] (۲

دوسری طرف امراوتی سکول میں ہندوستان کا ارضی مزاج نسبتاً زیادہ نمایاں ہوا اور اسے بآسانی سانچی بارہٹ آرٹ اور گپتا آرٹ کے مابین ایک پل کا نام دیا جا سکتا ہے۔ امراوتی آرٹ کا طرۂ امتیاز عورت کے ننگے مجسّمے کی پیش کش ہے اور اس مجسّمے کی تراش میں ایک انوکھی ملائمت اور تازگی در آئی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ امراوتی آرٹ کے موضوعات عام طور سے بدھ مت وغیرہ سے مستعار ہیں، تاہم یہاں قدم قدم پر زمین میں دلچسپی لینے اور ننگے بدن کی دید سے لطف اندوز ہونے کا رجحان بھی ملتا ہے۔ سوتی ہوئی عورتوں کا مجسمہ مہیا بدھ کے سامنے سجدہ کرتی ہوئی ناری کا یا چوڑی والی عورت کا ـــــ اس زمانے کی ہندوستانی عورت کے جسمانی خطوط اس خوبصورتی سے ابھرتے ہیں کہ فن کار کا زندگی اور اس کے ارضی حسن کے ساتھ ایک بے پناہ تعلق خاطر بالکل عیاں ہو گیا ہے۔ لیکن یہ ارضی حسن محض گوشت پوست کے جسم تک محدود نہیں۔ امراوتی آرٹ میں جسم کی پیشکش میں روح کا ہلکا سایہ تو بھی موجود ہے جو بعد ازاں گپتا آرٹ میں زیادہ نمایاں ہو گیا ہے۔

تیسری یا چوتھی صدی عیسوی تک بدیشی حکمرانوں کا تسلط ختم ہو چکا تھا اور مگدھ میں گپتا سلطنت نمودار ہو چکی تھی۔ یہ سلطنت شمالی اور وسطی ہندوستان کے علاقوں پر مشتمل تھی اور پانچویں صدی کے ربع آخر تک قائم رہی۔ اس کے بعد ساتویں صدی کے وسط میں ایک اور ہندوستانی سلطنت وجود میں آئی جس کا مشہور بادشاہ ہرش تھا۔ اسی طرح دکن میں اندھرا کی حکومت کے بعد پلوا کی حکومت قائم ہوئی جو آٹھویں صدی عیسوی تک جاری رہی ـــــ ان تمام ہندوستانی حکومتوں کے تحت آرٹ کے خالص ہندوستانی پہلو ابھرتے اور فروغ پاتے رہے۔ اس سلسلے میں متھرا اور امراوتی آرٹ کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ اب گپتا آرٹ کی طرف متوجہ ہونے کی ضرورت ہے۔

گپتا آرٹ کا دور عروج چوتھی اور پانچویں صدی عیسوی ہے۔ امراوتی آرٹ نے اگرچہ جسم کی پیش کش میں روح کے عنصر کو بھی ایک حد تک سمیٹ لیا تھا تاہم بحیثیت مجموعی امراوتی آرٹ میں جذبے کی گراں باری تا حال نمایاں تھی۔ گپتا آرٹ نے گراں باری اور نا آسودگی کے بجائے ایک انوکھی طمانیت، سکون اور روحانی کیف کے عناصر کو ابھارا اور یوں گویا جسم کو روحانی طور پر اوپر اٹھانے کی کوشش کی۔ گندھارا آرٹ میں بھی روح کا عنصر موجود تھا لیکن بدھ مت کی طرح یہ آرٹ بھی ایک غیر ارضی کیفیت سے مملو تھا اور اس لیے اس میں جسم کی ملائمت اور جذبے کی حدت نمایاں نہ ہو سکی تھی۔ دوسری طرف سانچی آرٹ میں جسم کا وہ پہلو نمایاں ہوا جو جنگل کی فضا یا جذبے کی مجرد حیثیت سے متعلق تھا۔ لیکن گپتا آرٹ نے ایک ہی جست میں جذبے اور تخیل اور جسم اور روح میں ایک ربط باہم قائم کر دیا ـــــ اس طور کہ جسم اپنے ارضی اوصاف سمیت روح کے پرتو سے جگمگا اٹھا۔ اس سلسلے میں گپتا آرٹ نے سب سے پہلے تو جسم کو لباس سے قطعی طور آزاد کر دیا۔ یہ گویا جسم کو روحانی طور پر اوپر اٹھانے کی طرف ایک اہم قدم تھا۔ دوسرے اس آرٹ کے مجسموں میں ایک انوکھی لطافت اور ملائمت در آئی جو روحانی پرواز کی طرف ایک اور اہم قدم تھا۔ تیسرے اس آرٹ پر فطرت بالخصوص جنگل کے گہرے اثرات مرتسم ہوئے۔ مثلاً گندھارا آرٹ کے برعکس جس کے مجسموں کی تراش اقلیدس کے اصولوں کے تحت ہوتی تھی، گپتا آرٹ نے لکیروں، قوسوں اور دائروں کا تصور براہ راست جنگل اور فطرت کے مظاہر سے حاصل کیا۔ مثلاً یہ کہا گیا ہے کہ اس آرٹ میں چہرہ پان کے پتے کی طرح، پیشانی کمان کی مانند، آنکھیں کنول ایسی اور ٹھوڑی آم کی گٹھلی کی طرح پیش ہوتی ہے۔ پھر بدن کی ملائمت گائے کے چہرے سے اور مرد کی چھاتی شیر کے جسم سے مماثل ہے۔ اسی طرح کولہے کا ایک طرف کو واضح جھکاؤ کسی لچکدار شاخ کی

مانندہے۔ چنانچہ یہ کہنا ممکن ہے کہ جہاں گپتا آرٹ میں جسم کو اس کے فطری انداز میں پیش کرنے کا رجحان اُبھرا وہاں اس میں ایک ایسی انوکھی روح بھی پھونک دی گئی کہ اس کا انگ انگ لطافت، لچک اور روحانی ملائمت کا مظہر بن گیا۔ جسم میں اس لطافت اور روحانی ملائمت کا سب سے بڑا مظہر "ہات" تھا جسے گپتا آرٹ نے بڑے فن کارانہ انداز میں پیش کیا۔ جسم میں ہات کو وہی حیثیت حاصل ہے جو پودے پر پھول کو حاصل ہوتی ہے اور جس طرح پھول میں پودے کی ساری روح خوشبو بن کر سمٹ آتی ہے اور اس خوشبو سے ہم پودے کی اصل مزاج اور خصوصیات کی نشان دہی کر سکتے ہیں بالعینہٖ گپتا آرٹ کے ان مجسموں نے "ہات" کے ذریعے روح کی ساری لسک، طمانیت اور خوشبو کو ناظر تک منتقل کر دیا ہے۔ گپتا آرٹ میں ہات کی مدد سے روح کی داستان کو بیان کرنے کا یہ انداز "مدرا" کے نام سے موسوم ہے اور اس نے پتھر کے جسم کو گویا روح سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔

گپتا آرٹ کے بہترین نمونے اجنتا کی غاروں میں ملتے ہیں۔ لیکن یہاں آرٹ مجسموں کی بجائے تصویروں میں ڈھل کر نمودار ہوا ہے نقاشی کے یہ نمونے دوسری صدی عیسوی سے ساتویں صدی عیسوی کے درمیانی عرصے کی پیداوار ہیں اور اس لیے ان پر ساپچی، گندھارا اور امراوتی مکتبہ ہائے فن کے اثرات بھی مرتسم ہوتے ہیں۔ تاہم مزاجاً ان میں سے بیشتر نمونے گپتا آرٹ ہی کے مظہر ہیں۔ غار ۹ کی تصویریں امراوتی آرٹ سے متعلق ہیں جب کہ غار ۱۰ کی تصاویر پر گندھارا آرٹ اور گپتا آرٹ کے واضح اثرات مرتسم ہیں۔ لیکن ان غاروں میں ۱ تا ۵ اور ۱۲ تا ۲۶ جن کا زمانہ ۶۰۰ اور ۶۵۰ عیسوی کے لگ بھگ ہے، اجنتا کی بہترین تصویروں کا گہوارہ ہیں۔ ان ہی غاروں میں "خوبصورت بدھ" کی وہ تصویر نظر آتی ہے جس میں نیلا کنول دکھایا گیا ہے اور وہ دل کش تصویر بھی جس میں دو دیپی محبت کے ابدی کیف میں کھوئے ہوئے بیٹھے ہیں۔ یہ تصویریں گپتا آرٹ کی لطافت اور ملائمت کی مظہر ہیں۔ بحیثیتِ مجموعی یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان تصویروں میں اُس ہندوستانی فضا کا عکس پیش ہوا ہے جس کا طرۂ امتیاز فطرت کی رنگا رنگی اور بوقلمونی ہے۔ جنگل کے درختوں اور زندہ و توانا جانوروں کے درمیان حسین انسانی جسم اس طرح دکھائے گئے ہیں جیسے کسی نیم تاریک اور سحر انگیز فضا میں گویا محوِ خرام ہوں۔ یہ فضا خالص ہندوستانی ہے اور اس لیے آرٹ کے ان نمونوں میں انسان بھی فطرت کے ایک جزوِ لاینفک کی حیثیت ہی میں اُبھرا ہے۔ تاہم یہ ایک حقیقت ہے کہ ان تصویروں میں ایک انوکھا روحانی پَرتو بھی موجود ہے اور ان میں جسم اور جذبے کی بوجھل فضا کسی غیر مرئی نغمے کے زیرِ اثر ایک لطیف اور ملائم کیفیت میں ڈھل گئی ہے۔ گویا اس آرٹ میں جسم اور اس کے مظاہر تو اپنی ساری تندرستی اور بوقلمونی کے ساتھ باقی ہیں اور ان کی صورت گری میں فن کار نے اپنے موئے قلم کا سارا زور بھی صرف کر دیا ہے لیکن ساتھ ہی باطن کی ایک تازہ اور انوکھی شعاع نے ان اجسام کو روح بھی عطا کر دی ہے۔ دراوڑی جسم میں آریائی روح کے در آنے کی یہ ایک نہایت حسین مثال ہے۔ چنانچہ ان تصویروں میں ننگی عورتیں پھول ایسے وقار کی حامل ہیں اور ان کے جسم مختلف حسین زاویوں میں اس طور پیش کیے گئے ہیں کہ سفلی جذبات کی بجائے لطافت اور رفعت کے احساسات برانگیختہ ہوتے ہیں۔ فن کا معراج یہی ہے کہ وہ جسم سے اپنا گہرا تعلق بھی قائم رکھے لیکن ساتھ ہی جسم کے ذریعے روح کی لطیف لرزش کو بھی فن میں منتقل کر دے۔ بہر حال اجنتا کی تصاویر میں فن کی یہی صورت اُبھری ہے۔ یہ انداز اسی زمانے میں اجنتا کے علاوہ باغ (گوالیار) اور سگیریا (لنکا) کی تصاویر میں بھی موجود ہے۔

موضوع کے اعتبار سے گپتا حکومت کے زمانے تک ہندوستانی آرٹ میں بدھ مت کے گہرے اثرات کی نشان دہی ممکن ہے۔ چنانچہ اس آرٹ میں بدھ مت کی ملائمت، سکون دلی اور زیباگی کی خصوصیات آرٹ پر اس طور اثر انداز ہوتی ہیں کہ جذبے کا

بوجھل پن ایک ازلی سحر انگیز روشنی میں بھیگا ہوا نظر آتا ہے۔ لیکن جیسا کہ پہلے بھی ذکر ہوا بدھ مت ایک آریائی ردِعمل تھا اور ہندوستانی مزاج سے زیادہ دیر تک ہم آہنگ نہ رہ سکتا تھا۔ چنانچہ گپتا عہد کے زمانے ہی میں شیو اور وشنو کی پوجا کا رجحان نہ صرف عوام پر عام طور سے مسلط ہونے لگا تھا بلکہ آرٹ پر بھی اس کی شعاعیں پڑنے لگی تھیں۔ چنانچہ آپ دیکھئے کہ گپتا آرٹ کے بعد جب ہندو آرٹ کو فروغ نصیب ہوا اس میں نہ صرف موضوع کے اعتبار سے ایک اہم تبدیلی رونما ہوئی یعنی بدھ کی بجائے ہندو دیوتاؤں کے اوتاروں اور دیوتاؤں کی تصویر کشی کا رجحان ابھر آیا بلکہ بدھ مت کی رحم دلی اور تیاگ کی بجائے جسم کو ایک ازلی قوت، پاکیزگی اور رفعت تفویض کرنے کا میلان بھی عام ہو گیا۔

ہندو آرٹ کا یہ فروغ تین مکتبہ ہائے فن کا رہینِ منت ہے ——— مرہٹہ آرٹ، اڑیسہ آرٹ اور کرناٹک آرٹ!

ان میں سے مرہٹہ سکول (۵۵۰ ——— ۹۷۲) کے نمونے ایلورا کی غاروں، ایلیفنٹا اور مہابالی پورم، ماوالی پورم، پٹڈکل، آئی ہول اور بادامی کے مندروں میں ملتے ہیں۔ اڑیسہ سکول (۸۰۰ ——— ۱۲۰۰) کے نمونے بھوبنیشور، پوری، لنگ راجا، کھاجوراہو، راج رانی اور جگن ناتھ پوری وغیرہ کے مندروں سے متعلق ہیں اور کرناٹک سکول (۱۰۰۰ تا ۱۷۰۰) کے نمونے کرناٹک کے دراوڑی مندروں تنجور، مدورا، سری رنگم وغیرہ میں نظر آتے ہیں۔ ان میں سے اڑیسہ سکول میں جسم کی پیشکش کے سلسلے میں ایک گہری جذباتی وابستگی کے شواہد ملتے ہیں نیز اس آرٹ میں جانوروں کے محسوسات سے ہم آہنگی کا جذبہ بھی بہت توانا ہے۔ چنانچہ کونارک کے سورج کے مندر میں تنومند گھوڑوں اور قوی الجثہ ہاتھی کی پیشکش میں حیوانی جذبے کو بڑی خوبی سے ابھارا گیا ہے۔ لیکن ہندو آرٹ کا بہترین مظہر مرہٹہ سکول ہے جس میں جسم اور اس کے ارضی پہلو ایک مثبت انداز میں رفعت اور غیر ارضی قوت کے مظہر بن کر نمودار ہوتے ہیں اور دراوڑی تہذیب پہ آریائی روح کے پھیلاؤ کے نشان ہیں۔

مرہٹہ سکول کے دو حصے ہیں۔ پہلا حصہ ماوالی پورم وغیرہ سے متعلق ہے اور دوسرا ایلورا، الفنٹا اور بادامی وغیرہ سے۔ ماوالی پورم کا "ارجن ارتھ" جو ایک بڑی سی چٹان کے پورے رخ پر گنگا کے آسمان سے نزول کی کہانی پیش کرتا ہے، اس آرٹ کا ایک نہایت اہم نمونہ ہے۔ مزاجاً یہ نمونہ امراوتی آرٹ کے گہرے اثرات کا مظہر ہے اور اس میں جانوروں، جنگل، دیوتاؤں، ناگ اور ناگنوں وغیرہ کو پیش کیا گیا ہے۔ جانوروں کی پیشکش کا وہ انداز جس کا آغاز سارناتھ اور سانچی میں ہوا تھا، یہاں اپنے پورے عروج پر نظر آتا ہے۔ نیز یہاں عورت کے جسم میں بڑی نزاکت، رنگینی اور تموج کا اظہار ہوا ہے۔ پس اگرچہ اس کا موضوع پرانوں سے مستعار ہے تاہم دراصل یہ زندگی کی بوقلمونی، رنگا رنگی اور جسم کے ارضی پہلوؤں کو پیش کرنے کی ایک خوبصورت کاوش ہے اور بنیادی طور پر اس کا تعلق زمین اور اس کے مظاہر سے ہے۔

ماوالی پورم وغیرہ کے آرٹ اور ایلورا، الفنٹا، بادامی وغیرہ کے آرٹ میں اس بنا پر ایک حدِ فاصل قائم کی جا سکتی ہے کہ جہاں اول الذکر مزاجاً امراوتی آرٹ سے متعلق ہے اور اس میں نزاکت، ملائمت بلکہ ایک حد تک نسوانیت نمایاں ہے وہاں مؤخر الذکر آرٹ میں نہ صرف ہندو مت بالخصوص وشنو اور شیو کو پیش کرنے کا رجحان ابھر آیا ہے بلکہ یہاں جسم ایک بے پناہ قوت اور رفعت کا مظہر بھی بن گیا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس آرٹ میں شیو کو نٹ راج کے روپ میں پیش کیا گیا ہے اور شیو کا تخریبی پہلو بھی نمایاں ہوا ہے، تاہم شیو کا گیان دھیان کا پہلو جب وہ پاروتی کی معیت میں کیلاش کی بلندیوں پہ بیٹھتا ہے اور پاروتی کے ساتھ اس کا جسمانی ملاپ کا پہلو جس میں محبت اور لطافت ابھر آتی ——— یہ تمام نقوش جسم کے ایک ایسے انوکھے تدریجی ارتقا کی نشان دہی کرتے ہیں جس میں جسم کی

ایشیا کی دو بڑی تہذیبوں کا تصادم

مسرت اور رفعت کے خصائص ابھرتے چلے آتے ہیں۔ چنانچہ آرٹ کے ان نمونوں میں ایک ایسی اجتماعی مسرت کا اظہار ہوا ہے جو احساس برتری گوشت پوست میں مضمر ایک انسان کے روحانی پرتو اور نظم و ضبط کی غمازی ہے۔ دوسرے لفظوں میں جسم کا ایک ارتکاز روحانی ارتفاع آرٹ کے ان نمونوں کا طرۂ امتیاز ہے اور یہ عمل مثبت انداز نظر کا حامل ہے۔

ایلورا وغیرہ کی طرح کرناٹک آرٹ میں بھی شوکی پیشکش کا تصور ہی نمایاں ہے۔ شو کا وہ بت جس میں اُسے "عقلِ کل" کی صورت میں پیش کیا گیا ہے اور جسے عام طور سے دکھشنا مورتی یعنی عقل کی تمثیل قرار دیا گیا ہے[1] اس آرٹ کا ایک نہایت قابل قدر نمونہ ہے۔ دوسری کئی مورتیوں میں شو کو نٹ راج کی حیثیت میں پیش کیا گیا ہے اور شو کی اُس بے پناہ مسرت کو اجاگر کیا گیا ہے جو اُسے تخریب اور تعمیر کے دوران میں حاصل ہوتی ہے۔ یہاں بھی جسم بدھ کی سی ملائمت اور رحم دلی کے جذبے کا عکاس نہیں بلکہ ایک ایسی کیفیت کا علمبردار ہے کہ محسوس ہوتا ہے گویا اسے اپنی لازوال قوتوں کا عرفان حاصل ہو گیا ہے۔ شو کے ان مجسموں میں رقص کے بہت سے اشارے روح کی رفعت اور جسم کی تمناؤں کو بڑے فنکارانہ انداز میں پیش کرتے ہیں۔ چنانچہ "بدھ مدرا" یعنی ہاتھ کے اشارے کا انداز یہاں بڑے بھرپور انداز میں ظاہر ہوا ہے۔ کرناٹک آرٹ میں گوپیوں کے محبوب کرشن کو بھی انتہائی فنکارانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے —————— لیکن یہ جسم کی ناتراشیدہ خواہش، روح کی پرواز سے ہم کنار اور ہم آہنگ ہو گئی ہے۔ یہاں بھی کرشن کا رقص ہی زیادہ تر فنکار کے پیش نظر ہے تاہم اس رقص میں زمین کے اوصاف اور گوشت پوست کے انسان کے جذبات زیادہ نمایاں ہوتے ہیں۔ یہ گویا خالص دراوڑی تہذیب کا اثر ہے۔

لیکن دراوڑی یا ارضی تہذیب کے واضح اثرات دراصل ان بتوں پر مرتسم ہیں جو متھن (MITHUNA) یعنی جنسی وصال کو پیش کرتے ہیں۔ متھن کا آغاز بارہٹ اور سانچی کے زمانے ہی میں ہو گیا تھا جب "ساکشی اور درخت" کے ملاپ کو پیش کیا گیا۔ علامتوں کی زبان میں یہ ملاپ عورت اور مرد کے ملاپ کی ایک صورت تھی۔ پھر سانچی آرٹ میں متھن کی وہ واضح صورت بھی ابھری تھی جس میں ایک عورت بڑے پیار سے مرد کے بازو کو تھامے ہوتے ہے۔ لیکن اس کے بعد بدھ مت اور آریاؤں کے اخلاقی ضوابط کے تحت متھن کا پہلو تقریباً ایک ہزار برس تک دبا رہا۔ آٹھویں نویں صدی کے بعد جب بدھ مت کو زوال ہوا اور ترمورتی کا تصور ابھر آیا تو ہندوؤں کے مندروں میں مرد عورت کی محبت بالخصوص اس محبت کے جنسی پہلو کو بڑی اہمیت تفویض ہوئی۔ ہندو آرٹ کے تینوں مکاتیب میں متھن کے نمونوں کی فراوانی ہے۔

ہندو مندروں میں متھن یا جنسی روابط کی اس صورت کو بعض حلقوں نے سخت نفرت کی نظروں سے دیکھا ہے اور اسے جنسی بے راہروی، غلاظت اور گناہ کی آماجگاہ قرار دیا ہے۔ اس کے جواب میں جو دلائل پیش ہوتے ہیں ان میں سے مقبول ترین دلیل کمارسوامی کی ہے۔ کمارسوامی نے مرد اور عورت (لنگ اور یونی) کے اس ملاپ کو بندے اور خدا کے وصال کی ایک صورت قرار دیا

---

(1) The civilization of the East —— INDIA

p 246 —— By RENE GROUSSET

ہے[1] دوسری طرف پنڈت جواہر لعل نہرو کا یہ موقف ہے کہ ہندوستان میں ہر تہذیبی ابال کے دَور میں زندگی اور اس کے مظاہر سے پوری طرح لطف اندوز ہونے کا رجحان ابھرا ہے۔ چنانچہ شکتی کی یہ صورت بھی اسی زمرے میں شامل ہے جس میں موسیقی، رقص، مصوری، تھیٹر اور ادب شامل ہیں[2]۔ پنڈت نہرو کے اس نظریے میں بڑی توانائی ہے اور یہ اکتساب لذت کے خالص ارضی رجحان اور اس کے اظہار کو منظرِ عام پر لاتا ہے۔ اسی طرح ایک نظریہ یہ ہے کہ مرد اور عورت کا یہ وصال مسرت کی پاکیزہ ترین صورت کو ظاہر کرتا ہے اور ایک یہ بھی کہ شکتی کے مظاہر عام لوگوں کو مندر اور عبادت کی طرف متوجہ کرنے کا ایک وسیلہ ہیں۔ لیکن شکتی کے جواز میں سب سے قرین قیاس نظریہ الین ڈینیلو (ALAIN DANIELOU) کا ہے ـــــ یعنی یہ کہ شکتی کے مظاہر دراصل پجاری کی قلبی طہارت کا امتحان لینے کی ایک صورت تھی۔ اِس نظریے کی صداقت کا اندازہ اُس وقت ہوتا ہے جب ہم فوشے[3] کا یہ بیان پڑھتے ہیں کہ تبت میں لاما کو بعض "تصاویر" دکھائی جاتی ہیں اور اگر ان تصاویر کو دیکھنے سے اُس کے اندر ہیجان پیدا نہ ہو تو یہ خیال کیا جاتا ہے کہ وہ واقعی لاما بننے کے قابل ہے۔ اس کے ساتھ اگر یہ بات بھی ملحوظ رہے کہ قدیم قبائل میں لڑائی پر روانہ ہونے سے قبل تمام مرد ایک بالکل برہنہ دوشیزہ کے گرد ناچتے تھے اور ان میں سے جو جنسی جذبات سے مغلوب ہو جاتا تھا، اُسے لڑائی کے ناقابل قرار دے دیا جاتا تھا۔ پھر اگر یہ بھی خیال رہے کہ تانترک مت میں پنچ تتو (PANCHATATVE) یعنی مجاد (شراب)، مانس (گوشت)، متسیا (مچھلی)، مُدرا اور میتھن کے مدارج سے گزرنا اس لیے ضروری ہے کہ خواہش سے نجات خواہش کی تکمیل میں مضمر ہے تو ہندو مندروں میں شکتی کے مظاہر کے پس پشت وہ جذبہ برہنہ نظر آتا ہے جس کی جڑیں جنگل کے معاشرے (ANIMISM) اور وہاں کی تہذیب میں اتری ہوئی ہیں۔ فی الواقعہ شکتی کے مظاہر ایک بڑی حد تک جادو کی رسوم سے مشابہ ہیں اور ان کا مقصد اس خوف کا استیصال ہے جو "نجات" کے راستے میں سب سے بڑی رکاوٹ ہے۔

سنگ تراشی اور نقاشی کا یہ آرٹ چونکہ فنِ تعمیر سے بھی وابستہ ہے اسلئے اس سارے دَور کے فنِ تعمیر پر ایک اجمالی نظر ڈالنا ناگزیر ہے۔ وادیٔ سندھ کے شہروں میں فنِ تعمیر کا کوئی قابلِ ذکر نمونہ محفوظ نہیں۔ اس کے بعد ایک طویل عرصہ تک لکڑی اور مٹی کو تعمیر کے سلسلے میں استعمال کیا گیا چنانچہ اس دَور کے فنِ تعمیر کے نمونے بھی اب ناپید ہیں۔ البتہ موریا عہد کے ستون اور سانچی اور امراؤتی دَور کے سٹوپے ہندوستان کے فنِ تعمیر کے اوّلین نمونے ضرور ہیں۔ پھر گپتا عہد سے قبل ہی غاروں کی تعمیر کا ایک سلسلہ شروع ہو گیا تھا۔ مثلاً باربرا اور ناگر جونی کی پہاڑی غاریں اس سلسلے میں قابلِ ذکر ہیں۔ بعدازاں غاروں ہی میں مندر تعمیر کرنے کا رجحان بھی نمودار ہوا اور اس کے نتیجے میں ہمیں بھاجا، کارلی، ایلورا اور اجنتا وغیرہ میں مندروں کے قابلِ ذکر نمونے ملتے ہیں۔ چھٹی سے آٹھویں صدی عیسوی کے ہندوستان میں چالکیہ، اور پلّو بادشاہوں کے عہدِ حکومت میں مندروں کی تعمیر کا ایک نہایت اہم

---

(1) ART AND ARCHETECTURE OF INDIA P162 BY A.K. COOMERSWAMI

(2) DISCOVERY OF INDIA P71 BY J.L. NEHRU

(3) THE EROTIC SCULPTURE OF INDIA PP77-78 BY FOUCHET

رجحان ملتا ہے جو آج تک جاری ہے۔ مماوا پرم، کیلاش ناتھ، تنجور، راجا راج، سری رنگم تک، راج سنگھی ناتھ پوری، سریا مندر اور دیشیار دوسرے مندروں کی تعمیر کا سلسلہ اسی رجحان کی مختلف شاخیں ہیں۔

ہندو فنِ تعمیر کا جائزہ لیں تو اس کے بہت سے دلچسپ پہلو نظر کے سامنے آتے ہیں مثلاً یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہندوؤں کے مندر بڑی مضبوطی سے زمین پر ایستادہ ہیں ——— یوں جیسے دیوہیکل درختوں کی طرح ان کی جڑیں زمین کے اندر اتر گئی ہوں۔ یورپ کے گاتھک فنِ تعمیر میں عمارات پتلی اور لمبی ہیں اور کلس اور مینار بتدریج باریک اور لمبے ہوتے اور سارا ہیولا اٹھتے چلے گئے ہیں۔ چنانچہ عمارات کا مجموعی تاثر نجیدہ اور غیر ارضی ہے جب کہ ہندوستان کے مندروں میں توانائی اور زمین سے وابستگی بہت نمایاں ہے۔ ان مندروں کے مینار بھی بوجھل، مضبوط اور رشورنگ سے مشابہ ہیں اور بہت زیادہ بلند نہیں۔ دراوڑی مندروں کے مینار تو اہرام مصر کی مانند ہیں چنانچہ انہیں دیکھنے سے حیاتِ ارضی کی رنگینی اور بوقلمونی کا احساس ہوتا ہے نہ کہ زندگی بعد از موت کی غیر ارضی کیفیات کا۔ گویا ہندوؤں کے فنِ تعمیر میں زمین اور اس سے وابستگی کا وہ رجحان بہت توانا ہے جو سندھ کی اس تہذیب کا طرۂ امتیاز تھا۔

ہندو مندروں کا دوسرا قابلِ ذکر پہلو یہ ہے کہ ان کی دیواروں، میناروں اور کلسوں پر مینا کاری اور تصویر کشی کی فراوانی ہے۔ یہ مینا کاری فنکار کے ہات کی سی نفاست اور صناعی کی آئینہ دار ہے ایسے محسوس ہوتا ہے جیسے یہ جنگل کے لاتعداد پتوں اور پیڑوں کے مجموعی تاثر ہی کو پیش کرتی ہے دوسرے لفظوں میں ہندو مندر ایک جنگل سے مشابہ ہے اور اس میں جنگل کا سارا تنوع اور رنگا رنگی سمٹ آئی ہے۔ یہ بھی گویا اس ارضی تہذیب کا عکس ہے جس پر جنگل سے گہری وابستگی کا رجحان مسلط تھا۔ پھر مندر کی تعمیر بھی یوں ہوتی ہے کہ یاتری کو محسوس ہوتا ہے گویا وہ دالانوں اور کمروں سے گزرتا ہوا جنگل کی اس کوکھ میں اُتر رہا ہے جہاں تاریکی کا راج ہے اور جہاں وہ بُت پڑا ہے جس کی تلاش میں وہ سرگرداں تھا۔

مندر ایک گھنے گہرے جنگل کی مانند ہے اور مندر کا کلس یا مینار اس جنگل سے یوں اُبھرا ہوا ہے جیسے دم رُکنے کی صورت میں سر کو بلند کر کے لمبے لمبے سانس لے رہا ہو۔ لیکن جنگل کی بیلیں اس مینار یا کلس کے ساتھ یوں چمٹی ہوتی ہیں جیسے اُسے کھینچ کر دوبارہ دھرتی کی آغوش میں لے آنے کی کوشش میں ہوں۔ اس لحاظ سے دیکھیں تو مندر، ہندوستانی کلچر کا صحیح معنوں میں علمبردار ہے کہ یہ دراوڑی جسم کی زمین کے ساتھ وابستگی کو ہی ظاہر نہیں کرتا بلکہ جسم کے سربلند ہونے کے عزم کو بھی واضح کرتا ہے۔ سنگ تراشی میں اس کی بہترین مثال جین مذہب کے اوتار گومیشورا کا مجسمہ ہے (دسویں صدی عیسوی میسور) جس میں بلند و بالا جسم کے ساتھ جنگلی بیلیں لپٹی ہوئی ہیں اور جسم کو گویا زمین کی جانب کھینچ رہی ہیں، جب کہ جسم ان بیلوں سمیت روحانی بلندیوں کی طرف اٹھتا ہوا نظر آتا ہے۔

آریا (جیسا کہ اس سے قبل بھی ذکر ہوا) تحرک اور آوارہ خرامی کے علم بردار تھے اور اس لیے زمین کے ساتھ ان کا تعلق زیادہ مضبوط نہیں تھا۔ وہ گویا پتنگ کے دوسرے گزر رہے تھے۔ پھر وہ ہندوستان کی اُس دراوڑی تہذیب سے متصادم ہوئے جو زمین سے چمٹے رہنے کے باعث جن کے دور میں مقید تھی۔ پتنگ اور جن، تحرک اور انجماد، روح اور جسم کے اس تصادم میں آریائی روح، دراوڑی جسم کو تو ختم نہ کر سکی (اور یہ ممکن بھی نہیں تھا کیونکہ جسم ایک تازہ پیڑ کی طرح زمین سے وابستہ تھا) البتہ یہ روح "جسم" کے ساتھ اس طرح چپٹ گئی جیسے شاخ پر پیوند باندھا جاتا ہے اور یوں دفعتاً رُک جانے سے پتنگ کی فضا سے ایک حد تک باہر آ گئی۔ دوسری طرف دراوڑی جسم روح سے ہم کنار ہونے کے باعث جن کی کیفیت سے بیدار ہوا اور اُس نے اپنے اندر تحرک کی ایک نئی لہر محسوس کی اور اپنی اس خیالی

کا اظہار فنونِ لطیفہ کے اُبال کی صورت میں کیا۔ لیکن کوئی بھی تہذیب ہمیشہ کی نت نئی موجوں کے لئے غیر مائل بہ ارتقا نہیں رہ سکتی۔ دراوڑی تہذیب کو آریائی تحرک سے جو فروغ حاصل ہوا اور پھر اس کا جائزہ کیا جا چکا ہے لیکن اس حقیقت سے چشم پوشی ناممکن ہے کہ گیارہویں بارہویں صدی تک ہندوستان میں یہ تخلیقی اُبال قریب قریب ختم ہو چکا تھا اور جمود نے اُن شاہراہوں کو نیست و نابود کرنا شروع کر دیا تھا جو آریائی یلغار کے باعث وجود میں آئی تھیں۔ ان حالات میں ایک ایسا واقعہ رونما ہوا جس نے ہندوستانی تہذیب کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ کر دیا اور جس کے باعث اس تہذیب کے مظاہر، نقاشی، مصوری، فنِ تعمیر، ادب، موسیقی وغیرہ ایک بار پھر ایک انوکھی توانائی، جدت اور تخلیقی اُبال کی صورت منظرِ عام پر آ گئے۔ یہ واقعہ تھا —— ہندوستان میں مسلمانوں کی سلطنت کا آغاز!

ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد ۷۱۲ء میں ہوئی جب محمد بن قاسم نے سندھ کو فتح کر لیا لیکن اس سلطنت کی بنیادیں کچھ زیادہ مضبوط نہیں تھیں اور یہ جلد ہی ختم ہو گئی۔ اس کے بعد محمود غزنوی نے کئی بار ہندوستان پر حملہ کیا لیکن ہندوستان میں مسلمانوں کی سلطنت کا آغاز دراصل محمد غوری کی آمد سے ہوا جس نے ۱۱۹۲ء میں اپنے جرنیلوں قطب الدین ایبک اور بختیار کی مدد سے ہندوستان کو فتح کر کے دلی کو اپنا پایۂ تخت بنا لیا۔ مسلمانوں کی یہ سلطنت جسے تاریخ میں "پٹھان فرمانرواؤں" کی حکومت کا نام دیا گیا ہے ۱۵۲۶ء تک قائم رہی جب بابر نے پانی پت کے میدان میں دلی کے سلطان کو شکستِ فاش دی اور مغل سلطنت کی بنیادیں استوار کر دیں۔ مغلوں کی یہ سلطنت اگرچہ انیسویں صدی تک قائم رہی تاہم دراصل ۱۷۰۷ء میں اورنگ زیب کی وفات پر اس کا زور ٹوٹ گیا اور اس کے بعد ہندوستان بتدریج جنگل کے ابدی اصولوں —— تقسیم اور ٹھہراؤ کے زیرِ اثر اپنی ابتدائی صورت کی طرف مراجعت کرتا چلا گیا تاآنکہ انگریز کی حکومت نے اسے ایک بار پھر تحرک کی اس لہر سے آشنا کیا جو آریاؤں اور مسلمانوں کے طفیل اسے حاصل ہوئی تھی۔ ویسے یہ بات قابلِ غور اور دلچسپ ہے کہ ہندوستان کی قدیم دراوڑی تہذیب کو جن تین متحرک اور اجنبی تہذیبوں کی یلغار سے نبرد آزما ہونا پڑا وہ بنیادی طور پر آریائی یلغار کی مختلف کڑیاں تھیں۔ آریا تو خیر آریا تھے ہی، مسلمان جو ہندوستان پر حملہ آور ہوتے، ایک بڑی حد تک آریائی نسلوں ہی سے متعلق تھے، اسی طرح انگریز بھی ایک بڑی حد تک آریائی یلغار ہی کے علم بردار تھے۔ فرق صرف اس قدر ہے کہ ہندوستان پر اُن کا حملہ سمندر کے راستے ہوا جب کہ آریاؤں اور بعد کے مسلمانوں نے خشکی کے ایک ہی راستے کو اپنے لئے منتخب کیا تھا۔

اپنے پیش رو آریاؤں کی طرح مسلمان بھی بت پرستی کے سخت مخالف تھے۔ چنانچہ ہندوستان میں اُن کی آمد سے بُت تراشی کے فن کو ایک سخت دھچکا لگا۔ البتہ فنِ تعمیر اور مصوری پر انہوں نے گہرے اثرات مرتسم کیے۔ تاآنکہ مغلوں کے عہد میں یہ فنون ایک نئے ملجمہ فن کی حیثیت میں اُبھر آئے۔ جہاں تک فنِ تعمیر کا تعلق ہے، آریاؤں کی طرح مسلمان بھی آغازِ کار میں ہندوستان کی فضا، مزاج اور خوشبو سے بڑی طرح متاثر ہوتے اور ہندو فنِ تعمیر کی شائستگی، رنگینی، تنوع اور فراوانی نے ان کی آنکھوں کو چندھیا دیا تھا لیکن اُس مرد کی طرح جو عورت کے سحر انگیز حسن میں گرفتار ہونے کے کچھ عرصہ بعد عارضی طور پر عورت کے زندان سے فرار حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے، مسلمانوں نے بھی چودھویں صدی میں ہندو فنِ تعمیر کے سحر سے چھٹکارا پانے کی کوشش کی۔ چنانچہ دہلی میں علاؤ الدین کا "دروازہ" ہندوستانی اثرات کی بجائے ایرانی اثرات کا ثمر ہے۔

اسی طرح تغلقوں کے زمانے میں ہندو فنِ تعمیر کی بوجھل مینا کاری میں ایک بڑی حد تک نظم و ضبط، صفائی اور کھلی کھلی کیفیت پیدا ہو گئی۔ پٹھانوں کی حکومت کے آغاز میں ایسی بات نہ تھی۔ مثال کے طور پر اجمیر کی بڑی مسجد (۱۲۰۰ء) قوت الاسلام مسجد دہلی اور قطب مینار کی تعمیر میں ہندو فنِ تعمیر کے گہرے اثرات کی نشان دہی کی جا سکتی ہے۔ مسجد قوت الاسلام تو جین مندر کو گرا کر اسی کے ملبے سے تیار کی گئی تھی۔ اجمیر کی بڑی مسجد "بقولِ فرگوسن، ماؤنٹ آبو کے جین مندر سے مشابہ ہے اور قطب مینار کی تعمیر اور انداز میں بھی ہندو فنِ تعمیر کی روایات کا اثر تو صاف طور پر ملتا ہے۔ اسی طرح دہلی سے باہر بالخصوص احمد آباد (گجرات کاٹھیاواڑ) کی مسجدوں مثلاً محافظ خان کی مسجد پر ہندو فنِ تعمیر کے گہرے اثرات مرتسم ہوئے تھے۔ لیکن بعد ازاں چودھویں صدی کے لگ بھگ تحفظات کے جذبے کے تحت مسلمانوں نے شعوری طور پر ایرانی فنِ تعمیر کو زیادہ اہمیت بخشی۔ یہ گویا ہندوستانی فضا سے فرار حاصل کرنے کی ایک سعی تھی۔

فرار حاصل کرنے کا یہ رجحان اکبر کے زمانے تک قائم رہا۔ چنانچہ اکبر نے جب ہمایوں کا مقبرہ تعمیر کرایا تو ایرانی شائل کو بطورِ خاص پیشِ نظر رکھا لیکن کچھ زیادہ عرصہ گزرنے نہ پایا تھا کہ مغل آرٹ میں ہندوستانی اور ایرانی اثرات کا ایک خوبصورت امتزاج رونما ہو گیا یہ بالکل ایسے ہی تھا جیسے آریاؤں نے عارضی فرار کے بعد دوبارہ ہندوستانی فضا سے ایک گہرا رشتہ استوار کر لیا تھا اور ہندوستانی تہذیب میں روح کا اضافہ کر کے، اس میں ختم ہو گئے تھے۔ اکبر کے ہاں "جنگل" کے نمودار ہونے اور شاہراہوں کو اپنی لپیٹ میں لینے کی کہانی ایک بار پھر دہرائی جاتی ہے۔ مثلاً اکبر نے مذہبی عقائد کے سلسلے میں ہندو مت، ہندو فلسفے بالخصوص وشنو مت اور جین مت سے گہرے اثرات قبول کیے اور فنِ تعمیر میں ہندو اور جین اثرات کو در آنے دیا۔ چنانچہ فتح پور سیکری کی عمارات میں ہندوستانی اور ایرانی فنِ تعمیر کا امتزاج رونما ہوا بالخصوص بلند دروازہ، ترکی سلطانہ کے محل اور دیوانِ خاص میں ہندو اور جین آرٹ کی نشان دہی کی جا سکتی ہے۔

جہانگیر نے اگرچہ عقائد کے ضمن میں اکبر کا تتبع نہ کیا تاہم جمالیاتی طور پر وہ خالص ہندوستانی فضا سے زیادہ متاثر ہوا۔ ہر گزرتے لمحے سے مسرت اخذ کرنے کی خواہش جو دراوڑی تہذیب کا طرۂ امتیاز تھی اور طبیعت کی نو خیزی جو جنگل کی زندگی کا ایک ضروری عنصر ہے، جہانگیر کے ہاں ابھری ہوئی نظر آتی ہے۔ فنِ تعمیر میں بھی جہانگیر کے زمانے کی عمارات نے ہندوستانی اثرات کو فراخدلی سے قبول کیا۔ بالخصوص اکبر کے مقبرہ اور اعتماد الدولہ کے مقبرہ میں ہندوستانی اثرات واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ لیکن ایرانی اور ہندو آرٹ کا بہترین امتزاج شاہجہان کے دور میں نمودار ہوا اور نہایت خوبصورت عمارات مثلاً موتی مسجد، دیوانِ خاص اور تاج محل عالمِ وجود میں آگئیں۔ ان عمارات میں اگرچہ ایرانی اثرات کی فراوانی ہے تاہم مجموعی تاثر یہ مرتب ہوتا ہے کہ ان عمارات بالخصوص موتی مسجد اور تاج محل میں مردانہ وقار کی بجائے ایک عجیب سا نسوانی حسن ابھر آیا ہے۔ نسوانی حسن کا یہ ابھار خالص ہندوستانی مزاج کا پرتو ہے اور اس نقطۂ نظر سے بھی اس کا مطالعہ ضروری ہے۔ مسلمانوں نے ہندوستانی فنِ تعمیر کے علاوہ ہندوستانی مصوری کو بھی متاثر کیا۔ پہلے پہل مغلوں کے عہد

---

(۱) THE CIVILIZATION OF THE EAST P 356 BY RENE GROUSETTE

۲؎ فرنگی مؤرخ کا یہ بیان محلِ نظر ہے۔

۳؎ مہابت خان؟

حکومت میں مصوری کو فروغ نہ مل سکا تھا اور اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ اسلامی عقائد تصویر کشی کے فن کے متحمل نہ ہو سکتے تھے اور پٹھان فرمانروا اسلامی عقائد پر سختی سے کاربند تھے۔ لیکن مغلوں کے ہاں مصوری کو بڑا فروغ ملا۔ بابر جس نے مغل سلطنت کی بنیادیں استوار کیں چنگیز خان اور تیمور کی نسل کا ایک فرد ہونے کے باوجود فنونِ لطیفہ کا علم بردار تھا۔ غالباً فرغانہ میں ایک طویل عرصہ تک رہنے کے باعث اُس نے ایرانی کلچر کے گہرے اثرات قبول کئے تھے اور اس کے ہاں شعر، تصویر اور دوسری حسین اشیاء اور تصورات سے لطف اندوز ہونے کا رجحان اُبھر آیا تھا۔ بہرحال جب بابر ہندوستان میں آیا تو اپنے ساتھ مصوری کا ایک نفیس اور شائستہ ذوق بھی لایا۔ اور اسی ذوق نے آگے چل کر مغل بادشاہوں کے ہاں مصوری کے فن کو بلندیوں تک پہنچا دیا۔ ہمایوں، اکبر، جہانگیر اور شاہجہان ——— ان سب کے ہاں تصویر اور نقش سے ایک والہانہ اُنس نظر آتا ہے مثلاً ہمایوں کے عہد حکومت میں شبیہ مذہب اور عبد الصمد ایسے مصوروں کے نام ملتے ہیں۔ اکبر کے زمانے میں تبریز کے میر سید علی، عبد الصمد، فرخ بیگ، دسونت، مادھو، مسکین، مکند، بھگوتی اور رام داس کے نام بہت مشہور ہوئے۔ جہانگیر کے زمانے میں ابوالحسن، اُستاد منصور نقاش (جو جانوروں کی تصویر کشی میں اپنا ثانی نہیں رکھتا تھا) محمد مراد، شفیع عباسی اور منوہر وغیرہ نے بڑا نام پایا اور شاہجہان کے عہد حکومت میں محمد نادر سمرقندی، میر محمد ہاشم اور راج انوپ مقبول و معروف ہوئے۔

مغل عہد حکومت کے آغاز میں مصوری کے ایرانی سکول کو فروغ ملا کہ مغل بادشاہ اُسی مکتبۂ فن سے آشنا تھے جس کا سب بڑا علم بردار بہزاد تھا۔ لیکن کچھ زیادہ عرصہ گزرنے نہیں پایا تھا کہ جس طرح خود مغل بادشاہوں نے ہندو راجاؤں کے ساتھ رشتے ناتے اُستوار کر لیے، عقائد کے سلسلے میں بہت کچھ اُن سے مستعار کیا، فنِ تعمیر میں ہندوستانی اثرات کو خوش آمدید کہا، بالکل اسی طرح مصوری کے سلسلے میں بھی انہوں نے ہندوستانی اثرات کو عام طور سے قبول کر لیا۔ بہزاد کا سکول کوتاہ قد نقش (MINITATURE PAINTING) کا علم بردار تھا۔ اِدھر اُس زمانے کے ہندوستان میں تصویر کشی کی عظیم روایت کا علم بردار اب مصوری کا راجپوت سکول تھا اور یہ ایک عجیب بات ہے کہ راجپوت سکول بھی کوتاہ قد نقش ہی کا علم بردار بن چکا تھا۔ جس طرح پودے کی دو اقسام کی آپس میں پیوست ——— کرائیں تو جسمانی طور پر ایک طرح دار اور تنومند قسم جنم لیتی ہے بعینہٖ جب دو کلچر اور ان کے مظاہر ایک دوسرے سے ملتے ہیں تو ایک تیسرا نسبتاً توانا اور صحت مند کلچر جنم لیتا ہے۔ مصوری کے سلسلے میں یہی کچھ مغلوں کے دَور میں بھی ہوا جب بہزاد کا فن راجپوت سکول کے فن سے ہم آہنگ ہونے کے بعد ایک کشادہ، توانا اور زیادہ نفیس فن کی صورت میں اُبھر آیا۔ چنانچہ مغلوں کے ہاں مصوری کے کوتاہ قد نمونوں کی بجائے بڑے کینوس کا استعمال کرنے کا رجحان عام طور سے ملتا ہے۔

مغلوں کی یلغار ایک متحرک تہذیب کی یلغار تھی۔ چنانچہ جب یہ ہندوستانی تہذیب سے ہم آہنگ ہوئی تو قدرتی طور پر اس کے اوصاف ہندوستانی تہذیب میں سرایت کر گئے۔ متحرک معاشرے میں "انفرادیت" نمایاں ہوتی ہے جب کہ ٹھہرے ہوئے معاشرے میں فرد کی بجائے سماج کو اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ ہندوستانی مصوری یا نقاشی کی روایات کا مطالعہ کریں تو ایک انبوہ کے وجود کا احساس ہوتا ہے۔ جس کے ساتھ فرد ایک ضروری پرزے کی حیثیت میں چھپا ہوا نظر آتا ہے۔ اس انبوہ میں صرف انسان ہی موجود

---

(1) INFLUENCE OF ISLAM ON INDIAN CULTURE - P. 260 by Tara Chand.

نہیں بلکہ پرندے، جانور، پودے، دلکش اپسرائیں وغیرہ بھی نظر آتی ہیں۔ گویا یہ تصویر ساری زندگی کا عکس ہے اور زندگی کی بوقلمونی، تنوع اور فراوانی کی تفسیر پیش کرتی ہے۔ اس کے برعکس مغل تحریک کے تحت مصوری کے ایرانی سکول میں فرد کی شبیہ اتارنے کا رجحان زیادہ قوانا تھا کہ یہ رجحان انفرادیت کا ایک قدرتی نتیجہ تھا۔ چنانچہ مغل آرٹ میں PORTRAIT PAINTING کو بڑی اہمیت ملی۔ بے شک ان تصاویر میں درخت، پہاڑ اور دوسری اشیا بھی ابھری ہیں تاہم مرکزی حیثیت کسی خاص فرد کے چہرے ہی کو حاصل ہے۔ اس چہرے کی تصویر کشی میں مغل فن کاروں نے اپنے موقلم کا سارا زور صرف کیا ہے اور فرد کی شخصیت کو اس کے تمام اوصاف یا معائب سمیت منظر عام پر لانے کی کوشش کی ہے۔

مغل جس خطۂ زمین سے آتے تھے وہاں گھنے جنگل کی وہ دیواریں موجود نہیں تھیں جو نظر کے پھیلاؤ کو روک دیتی ہیں۔ اس لیے ان کے ہاں امتدادِ فاصلوں کا ایک شدید احساس جنم لے چکا تھا۔ تصویر کشی میں یہ احساس اس طور بدلا کہ تصویر کا پس منظر ایک کشادہ اور وسیع صورت میں ڈھل گیا اور اس میں فاصلے ابھر آئے۔ ہندو تصویروں میں ہر شے گڈمڈ ہو کر ایک ڈھیر کی صورت اختیار کر گئی تھی لیکن مغل آرٹ کی تصاویر میں پس منظر کی گہرائی ابھر آئی اور اشیا کا درمیانی فاصلہ کشادہ ہو گیا۔ کشادہ اور صاف کینوس پر ایک معمولی نقطہ بھی مرکزی حیثیت کا حامل قرار پاتا ہے بعینہٖ جیسے صحرا میں سفر کرتا ہوا ایک فرد بھی کائنات کا مرکز ہے۔ چنانچہ فاصلے کی نمود نے مغل آرٹ میں فرد کی انفرادیت کو کچھ اور بھی واضح کیا اور یوں اس کا ایک الگ مزاج متعین کر دیا۔

مغل آرٹ میں انفرادیت کا رجحان اور فاصلے کا عنصر تو باہر سے آیا (یہ گویا آریائی روح کی ایک صورت تھی) لیکن اس آرٹ کو جسم اور جذبہ ہندوستانی فضا ہی نے مہیا کیا۔ چنانچہ اجنتا، باغ اور سانچی کے آرٹ میں درختوں، جانوروں اور انسانی جسموں کو پیش کرنے کا جو قوی رجحان موجود تھا، مغل آرٹ میں بھی پوری شدت سے نمودار ہوا۔ خاص طور پر جانوروں کی پیشکش کے سلسلے میں مغل آرٹ نے بڑے تنوع اور رنگا رنگی کا مظاہرہ کیا۔ بے شک موضوع کے اعتبار سے ایک یہ تبدیلی ضرور آئی کہ مغل آرٹ میں شکار کے مناظر عام طور سے پیش کیے گئے جب کہ ہندو آرٹ میں جانوروں سے محبت اور شفقت کا جذبہ سطح پر ابھرا ہوا تھا تاہم یہ بات مغل آرٹ کے حق میں ضرور کہی جا سکتی ہے کہ شکار کے سلسلے میں شاہوں کی سی خونخواری اور وحشت کے مناظر یہاں دکھائی نہیں دیتے بلکہ جانوروں کی تصویر کشی میں مصور کے ملائم اور کومل جذبات ابھرے ہوتے ملتے ہیں۔ بحیثیتِ مجموعی جنگل اور اس کے مظاہر کی عکاسی کا جو رجحان مغل آرٹ میں نمودار ہوا، براہِ راست ہندو آرٹ کی عظیم روایات سے منسلک تھا۔

ہندوستانی فضا کا مغل آرٹ پر ایک یہ اثر بھی ثبت ہوا کہ جسم اپنی تمام تر رعنائیوں اور قیامت خیزیوں کے ساتھ ایک بار پھر ابھر کر سامنے آ گیا۔ بے شک مغل سکول کے فن کار نے دربار کی عکاسی کے سلسلے میں مردانہ وقار اور وجاہت کو عام طور سے ملحوظ رکھا لیکن جیسے ہی وہ موضوعات کی تلاش میں دربار سے نکل کر حرم سرا میں پہنچا تو عورت (ایک ہندوستانی عورت کا وہ جسم جس کی بہترین عکاسی اجنتا، ایلورا، سانچی وغیرہ کے آرٹ میں ہوتی تھی) ایک بار پھر نگاہوں کا مرکز بن گیا۔ اس جسم کی نیم برہنگی براہِ راست ہندوستانی فضا سے مستعار تھی۔ پھر اس جسم کے انگ انگ میں وہ لوچ، تھرتھراہٹ اور رنگینی ابھر آئی جو ہندو آرٹ میں عورت کے مجسّے کی پیش کش کے سلسلے میں ہمیشہ سے موجود رہی ہے۔ فی الواقعہ مغل آرٹ میں جسم کے ساتھ گہری وابستگی کا رجحان ہندوستانی آرٹ بلکہ ہندوستانی تہذیب کا ایک نمایاں اثر تھا اور اسے نظر انداز کرنا مشکل ہے۔

موضوعات کے اعتبار سے بھی مغل دور میں ہندو آرٹ کے اپنے اقدامات عام طور سے نظر آتے ہیں۔ مثلاً جہاں دربار

سے مغل بیشتر فنکاروں نے مغل بادشاہوں اور درباریوں کی زندگی سے موضوعات اخذ کئے دہلی دربار سے باہر راجپوت آرٹ کا وہ فروغ جاری رہا جس کے ڈانڈے قدیم ہندوستانی آرٹ سے ملے ہوتے تھے۔ راجپوت آرٹ میں نہ صرف کرشن اور شیوا دد وشنو سے متعلق موضوعات کی عکاسی کی گئی بلکہ اس آرٹ میں جو فضا قائم ہوئی وہ بھی مجموعی طور پر ایک ایسے جادو نگر کی سی فضا تھی جس میں "تمام مرد جانباز تھے، تمام عورتیں خوبصورت اور شرمیلی اور محبت کرنے والی تھیں —— جہاں جانور انسان کے رفیق تھے اور درخت اور پھول دولہا کی چاپ کے انتظار میں گویا دم بخود کھڑے تھے" یہ فضا مغلوں کے طمطراق، وجاہت تمکنت اور تکرمے سے بالکل مختلف تھی کہ اس پر محبت کا عالمگیر جذبہ پوری طرح مسلط تھا۔ پس بقول سانڈرز[1] اگر یہ خالص ہندوستانی فضا زندہ رہی اور آج تک زندہ ہے اور اس کے مقابلے میں مغل آرٹ (اگرچہ ہمارا آرٹ کی طرح) مغلوں کے ساتھ ہی ختم ہو گیا تو اس میں اچنبھے کی قطعاً کوئی بات نہیں ہے

(جاری ہے)

وزیر آغا

---

[1] A PAGEANT OF INDIA — SAUNDERS P. 181

اختر ہوشیارپوری

غزل

مری نگاہ میں مسجد بھی بُت کدہ بھی ہے
یہ اُس کی راہ بھی ہے اُس کا نقشِ پا بھی ہے

یہ دل کی راہِ تمنا سے آشنا بھی ہے
سرِ دیارِ محبت شکستہ پا بھی ہے

نگاہ دل کے جو بیٹھے تو یوں ہوا محسوس
تری نظر نے مجھے جیسے کچھ کہا بھی ہے

یہ دشتِ غم کہ جہاں ہر نفس سُلگتا ہے
یہیں سے شہرِ غزالاں کو راستہ بھی ہے

مری نوا کہ ہے سازِ شکستہ کی آواز
جو تم سنو تو مرے دل کا ماجرا بھی ہے

ترے خیال سے کیا کیا شکایتیں ہیں مجھے
ترا خیال کہ صورت گرِ وفا بھی ہے

وہ سامنے ہیں اب اس کیفیت کو کیا کہیئے
کہ کچھ قرار بھی ہے دل میں درد سا بھی ہے

یہ انجمن کہ جہاں اجنبی ہے اپنی صدا
اس انجمن میں دلِ درد آشنا بھی ہے

یہ شکلِ چاکِ گریباں برنگِ اشک اخترؔ
شریکِ جاں بھی ہے دنیا کا غم جدا بھی ہے

حافظ لدھیانوی

غزل

ملتا ہے کہاں چین مسافر کو سفر میں
صد فتنۂ بیدار ہے ہر رہگذر میں

کہنے کو تو اس ہجر کی شب کٹ گئی لیکن
اِک تیرگیٔ درد بھی ہے موجِ سحر میں

ہے سلسلۂ ہوش عجب اہلِ جنوں کا
حیرت کا وہ عالم ہے کہ دُنیا ہے نظر میں

اِس طرح اُجڑتا ہے کہیں گُلشنِ شاداب
اِک قطرۂ رنگیں نہیں دامانِ نظر میں

وہ بوند لہو کی ہو کہ ہو پیرہنِ گل
خوشبوئے وفا ہوتی ہے ہر شعلۂ تر میں

تقسیم یونہی کرتے رہو درد کی دولت
کچھ عیب نہیں دوستو اظہارِ ہُنر میں

بھڑکا ہے کئی روپ دلِ زار میں حافظ
وہ حرف کہ ہم کہہ نہ سکے زندگی بھر میں

جعفر شیرازی

غزل

زندگانی رہ گئی اُن بازوؤں میں ڈول کر
جب ملیں تنہائیاں ہم رو لئے دل کھول کر

کوئی بھی صوُرت نہیں غم سے مفر کی دوستو
آؤ جی کا بوجھ تو ہلکا کریں ہنس بول کر

لائے تھے ہم تو سفینے آنکھ کے پاتال سے
لوگ رُخصت ہو گئے اِن موتیوں کو رول کر

ڈھونڈھتا پھرتا ہوُں یادوں کے نگر میں جابجا
کھو گئیں کیا کیا صدائیں کان میں رَس گھول کر

ہم ہی رکھّیں گے چمن میں خوشبوؤں کی آبرو
ہنستے پھولو! دیکھ لو کانٹوں پہ ہم کو تول کر

آگئی جعفرؔ مہکتی شام کی ٹھنڈی ہوا
دھوپ کا عرصہ گیا، اب بیٹھیے در کھول کر

جمیل ملک

غزل

نہ مکاں ہے ، نہ مکیں ہے کوئی
اب تو ہنگامہ نہیں ہے کوئی ؟

سنگ و آہن کے ہیں یہ لوگ ، ان کا
دِل بھی پتھر کا نگیں ہے کوئی

زندگی ہے کہ حقیقت کا سراب !
تُم ہو یا خواب حسیں ہے کوئی !!

پاس اِتنا ، کہ دکھائی بھی نہ دے !
دُور اِتنا ، کہ نہیں ہے کوئی !!

یہ زمیں ، منصبِ اربابِ نظر
اپنا مسجُود یہیں ہے کوئی

اپنی تخلیق کو حیرت سے نہ دیکھ
بول مجھ سا بھی کہیں ہے کوئی ؟

خورشید احمد جامی

غزل

ہر سمت سلگتی ہوئی یادوں کا دھواں تھا
ہر درد ترے شہر کی راتوں میں جواں تھا

کچھ دیر مرے ساتھ تھے زلفوں کے اندھیرے
کچھ دیر نہ جانے غمِ ایّام کہاں تھا

دیکھا ہی نہیں فصلِ بہاراں نے وگرنہ
دیوارِ گلستاں سے پرے ابرِ رواں تھا

پھولوں کی رگوں میں جو بنا شعلۂ لرزاں
کانٹوں کے بدن میں بھی وہی خونِ رواں تھا

نغموں کی سحر تھی نہ کسی پیار کی آہٹ
ڈوبا ہوا اک سوچ میں ویرانۂ جاں تھا

بجھتا ہوا تارہ تھا صلیبوں کے اُفق پر
یا وہ کسی محبوب کی آمد کا نشاں تھا

اُڑتی ہوئی خوشبو ہو کہ جلتا ہوا لمحہ
ہر شئے پہ دلِ زار کو اپنا ہی گماں تھا

کوئی بھی شناسا نہ ملا جنسِ ہنر کا
بازارِ جہاں کارگہِ شیشہ گراں تھا

جس وقت زمانے میں کوئی دھوپ تھی جامیؔ
اُس وقت زمانہ مرے ہمراہ کہاں تھا

سید احسن شیرازی

غزل

جاگی ہیں خوابِ ناز سے پھر نازنیں رُتیں
ہر گوشۂ خیال کو مہکا گئیں رُتیں

پھر زیست کے اُفق پہ کھلی صبحِ نو بہار
صحنِ چمن میں پا بہ حنا آ گئیں رُتیں

کچھ پھول دکھ کی دھوپ میں سنولا گئے مگر
کیفِ نشاط و رنگ میں ڈوبی رہیں رُتیں

اک لمحۂ فراغ ملا ہے تو پھول سے
ہر شاخسارِ فکر کو پہنا گئیں رُتیں

آ جا! کہ زندگی کو سہارے ملے نئے
آئیں طرب فروز و سرور آفریں رُتیں

لو بیٹھیں شاید اس طرح ہو جائے غم غلط
یارو پھر آ گئیں وہی اندوہگیں رُتیں

زبیر رضوی

غزل

کیسے کیسے دلِ بے تاب کے ارماں ترسے
تم وہ بادل تھے جو دھرتی پہ نہ کھل کر برسے

وقت بے رحم ہے ہاتھوں سے کہیں چھین نہ لے
وہ جو ہم مانگ کے لائے ہیں تمھارے در سے

کوچہ کوچہ پھرے ہم لے کے بہت جنسِ وفا
کوئی کھڑکی نہ کھلی کوئی نہ جھانکا در سے

کون آئے گا تعاقب میں ہمارے دیکھیں
سوئے صحرا چلے ہم روٹھ کے اپنے گھر سے

کتنے لوگوں نے ہمیں قرب کی دولت بخشی
ایک ہم تھے کہ نہ کھل پائے کسی کے ڈر سے

وہ نہ دن آئے کہ شہرت ملے تحریروں کو
ایک خاموش تعلق رہے نامہ بر سے

ہم وہ دیوانے جو سر اپنا اٹھا کر ہی چلے
لاکھ طوفانِ بلا گذرے ہمارے سر سے

ہم بھی مصلوب ہیں اس عہد میں عیسیٰؑ کی طرح
نام لکھئے گا ہمارا بھی تو آبِ زر سے

عام اصحاب اور شائقینِ موسیقی بھی اس ادارے کے مکمل حالات سے بہت کم آگاہ ہیں۔ اس کالج کے قیام سے پیشتر موسیقی کی برخستہ حالت بھارت میں رہی تھی، اس کے پیشِ نظر یہ ادارہ معرضِ وجود میں آیا۔ قریباً ایک صدی پیشتر کلاسیکی موسیقی کا وجود درباری حیثیت کا تھا۔ اسکی سرپرستی راجواڑوں ہی میں ہوتی رہی۔ اور وہاں بھی شاہی درباروں میں یہ "زیب داستان" کے طور پر پیش کر دی جاتی تھی۔ راہ چلتے عوام اس سے بیگانہ رہے۔ راجاؤں اور نوابوں کے طفیل اس فن کا وجود اجاگر تو رہا لیکن چونکہ عوام کی زندگی سے دور رہا اس لیے فنی ترقی محدود رہی۔ اس کے علاوہ پیشہ ور اور ان پڑھ موسیقاروں نے موسیقی کو اپنے بیٹے کی میراث قرار دیکر اسے اپنے سینے سے لگائے رکھا اور دوسروں کو سکھانے میں بخل کیا لہذا ترقی کا میدان اور بھی تنگ ہو گیا۔ ان پیشہ وروں کی بے علمی اور کم مائیگی کے باعث موسیقی کا نظری پہلو نگاہوں سے اوجھل رہا اور اس کا علمی رخ کچھ رواجی اور غیر تخلیقی تھا۔ اس فن کو سکھانے کا طریق نہایت سست رفتار اور کوفت انگیز تھا۔ مزید برآں نوٹیشن (آہنگ بندی) کا کوئی دستور رائج نہ تھا کہ اس کے ذریعے سے گانے ضبطِ علامات میں لا کر محفوظ کر لئے جاتے۔ نہ کوئی درسی کتب ہی باضابطہ صورت میں موجود تھیں۔ اکا دکا اشتہاری "ماسٹر" چند گانے جمع کر کے بازاری کتابچے چھاپ دیتے۔ طلبہ کو جماعت بندی کی صورت میں، اس فن کے نظری اور عملی پہلوؤں سے کماحقہٗ روشناس کرنے کا کوئی انتظام نہ تھا۔ اس کو سکھانے کا طریق فقط یہ رہا کہ شاگرد اپنے استاد کے گانے بار بار سنیں اور انہیں حافظے میں محفوظ کر کے، ایک ہی انداز سے دہرایا کریں ہر چند کہ بعض ذہین طلبہ، جنہیں موسیقی سے قدرتی لگاؤ ہوتا، توجہ اور مشق کرنے سے خوب ترقی کر جاتے، لیکن یہ ترقی کچھ یک طرفہ سی ہوتی اور وہ اس مضمون کے علمی پہلو پر حاوی نہیں ہوتے تھے۔ فقط عملی طور پر کچھ چابکدست ہو جاتے تھے۔ ان سب امور کے علاوہ چوٹی کے فنکار بھی خال خال ہی نظر آتے۔ یہ صرف چند مقامات میں پائے جاتے تھے مثلاً جے پور گوالیار، لکھنؤ، دہلی، پونہ، بڑودہ، رام پور اور حیدر آباد (دکن) میں۔

گزشتہ صدی کے آخر میں ان حالات نے پلٹا کھایا۔ بعض سیاسی حالات کی بنا پر فنکاروں کی درباری سرپرستی میں کمی آنے لگی۔ تب یہ لوگ حوصلہ افزائی اور سہارا حاصل کرنے کی غرض سے پبلک کی طرف مائل ہوئے۔ نامی گویئے بمبئی اور کلکتہ جیسے بڑے شہروں میں آنے ــــ اور اپنے فن کا مظاہرہ کرنے لگے جس سے عوام کو کلاسیکی موسیقی سے آشنا ہونے کا موقع ملا۔ انہوں نے اس فنا کا خیر مقدم کیا اور انکے دلوں میں اسے سیکھنے کا اشتیاق پیدا ہوا۔ فن نے درباروں کی خوشامدانہ رسوم سے مخلصی پائی۔

ابتدائے کار

پبلک میں سے بعض اصحاب نے اس فن میں اپنی دلچسپی کا پہلا اظہار یہ کیا کہ ہندی، انگریزی اور علاقائی زبانوں میں چند مطبوعات اور رسالے شائع کیے اور مختلف مقامات پر منظم طریق سے موسیقی کی جماعتیں کھول دیں۔ ابتداً یہ مشاغل تجرباتی تھے اور اس مضمون کو منطقی طور پر پیش نہیں کیا گیا۔ یہ مطبوعات کچھ زبانی سن سنا کر منظرِ عام پر لائی گئیں اور انکا وجود مستند نہیں تھا۔ اسی لیے ان کا نفسِ مضمون مشکوک سا سمجھا گیا۔ اس تعلیم کے دوران میں آہنگ بندی کا کوئی طریق

اختراع کرنے کی ضرورت لاحق ہوئی۔ چنانچہ جلد ہی یہ دستور بھی ظہور میں آیا اور چند درسی کتب بھی شائع ہوئیں۔

اس آزمائشی مقصد میں چند بے غرض پرستاران فن نے اس مضمون کا مطالعہ صحیح راستوں پر سے کرنا شروع کیا۔ انہیں موسیقی کا جو بھی لٹریچر ہاتھ آیا، اسے کام میں لاتے ہوئے ملک بھر کا دورہ شروع کیا۔ جابجا گھوم کر پرانے علمی نسخے مخطوطات کلاسیکی نغمات کی بندشیں وغیرہ جمع کیں اور متعلقہ مواد فراہم کیا۔ اُن کی اس کوشش سے سنسکرت اور پراکرت زبانوں میں کافی ذخیرہ جمع ہو گیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ موسیقی کے موجودہ نظام پر اس تمام مواد کا جو اثر پڑ سکتا تھا، اُسے ان پرستاروں نے واضح کیا۔ اور حاصل کردہ حقائق کی بنا پر موسیقی کے علمی پہلو کا ایک قابل پذیرائی نظام مرتب کر لیا۔ ساتھ ہی نوٹیشن کا نہایت آسان اور عام فہم طریق کامیابی سے پیش کیا اور اس طریق کی مدد سے ہندوستانی گانوں کے سُروں کو ضبطِ تحریر میں لانا آسان ہو گیا۔ یوں نوٹیشن سے بے شمار قدیم غنائی بندشوں سے عوام کو روشناس کرانے میں کارگر ثابت ہوا اور اب یہ حالت ہے کہ سنگیت کے کلاسیکی رنگ سے عوام بہرہ ور ہیں۔ اس بے غرض جماعت نے جو کام انجام دیا، اسکی بنا پر پرائمری اور سیکنڈری مدارس میں موسیقی کی تعلیم ہر مقام پر نہ فقط ممکن بلکہ لازمی قرار دی گئی۔ چنانچہ کروے زنانہ یونیورسٹی پونہ میں یہ مضمون پرائمری سے بی اے کی جماعتوں تک رائج ہے۔

فن کی اس بے لوث خدمت کے علاوہ، مختلف مراکز پر ۱۹۱۹ء سے ۱۹۲۶ء تک آل انڈیا میوزک کانفرنس کے پانچ جلسوں کے ذریعے موسیقی کو قبولِ عام کا شرف ملا۔ اس کانفرنس کا ایک مقصد یہ بھی تھا کہ اُستادانِ فن اور ماہرین کو ایک مشترک پلیٹ فارم پر جمع کر کے، بحث طلب امور پر روشنی ڈالی جائے۔ جہاں اختلاف رائے ہو، اس کا فیصلہ کیا جائے اور کسی نتیجے پر پہنچ کر بعض امور کے ایک معیاری نظام موسیقی کا تعین کیا جائے۔ ساتھ ہی فن کی اہمیت تجرباتی طور سے واضح کی جائے۔

انہی جلسوں میں، باقاعدہ تربیت کی غرض سے موسیقی کا ایک نمائندہ ادارہ قائم کرنے کا مسئلہ اٹھایا اور معرضِ بحث میں لایا گیا۔ چنانچہ تیسری کانفرنس منعقدہ بنارس ۱۹۲۰ء میں موسیقی کی اکاڈمی بڑے پیمانے پر قائم کرنے کے لیے خاص سکیم پیش کی گئی۔ لیکن چونکہ یہ سکیم اولوالعزمی کی تھی اس لیے منظور نہ ہو سکی۔ البتہ لوگوں کے دلوں میں میوزک کالج قائم کرنے کا خیال جاگزیں رہا۔

میرس کالج کا قیام

آخر کار چوتھی میوزک کانفرنس منعقدہ جنوری ۱۹۲۵ء میں کالج قائم کرنے کا منصوبہ عملی صورت میں لایا گیا۔ یہ کانفرنس بہت کامیاب رہی اور اس میں سبھی طبقوں کے نمائندے شامل ہوئے تھے۔ ان سب نے مرکزی درسگاہ قائم کرنے پر خاص زور دیا۔ اور اس کے لیے جو قرارداد پیش ہوئی اسے سب نے باتفاق رائے منظور کیا۔ چنانچہ کانفرنس کے منتظمین نے اس غرض کی تکمیل کے لیے کہ موسیقی کے احیا کا بندوبست کیا جائے اور اس کی تعلیم عام ہو جائے، اسی درسگاہ کو پیشِ نظر رکھا۔ اس کے متعلق سات ممبروں کی ایک جدا مجلس منتظمہ وجود میں لائی گئی اور اس مجلس کے اراکین میں راجہ نواب علی خاں مرحوم تعلقہ دار اکبرپور (مصنف معارف النغمات) بھی شامل تھے۔ یہ موسیقی کے نظری اور عملی پہلوؤں میں کامل دسترس رکھتے تھے۔ جنوری ۱۹۲۶ء میں کانفرنس مذکور نے مجلس کے اغراض و مقاصد کا اعلان کرنے کے لیے خاص اجلاس منعقد کیا۔ ساتھ ہی حکومت

اور راجہ نواب علی خاں کی معرکۃ الآرا تصنیف معارف النغمات ہر سہ حصہ اُردو اور ہندی میں۔ اُردو ایڈیشن اب نایاب ہے اب بھی کورس میں داخل ہیں۔ انکے علاوہ عملی موسیقی پر چند منظور شدہ درسی کتب بھی کورس میں شامل ہیں۔ نظری پہلو پر عبور حاصل کرنے کے لیے طلبہ کو اس مضمون کا قدیم لٹریچر یعنی ہندی شاستر بھی پڑھنا ہوتا ہے۔ اس کا کچھ اطلاق موجودہ نظام موسیقی پر ہے۔ چونکہ کتابوں کا یہ سب ذخیرہ مقبول عام ہے اس لیے یہ بھارت کے ہر صوبے میں رائج ہے۔ پھر بھی ان کتب کی ترمیم میں عوام کی رائے کو دخل ہے۔ مجوزہ تمام کورس پانچ سال میں پورا کرنا ضروری ہے۔

طریقۂ تعلیم

تفصیل اجمال کی یہ ہے کہ ابتدا میں کان کی تربیت کے لیے سرگم کے بارہ سُروں کی شناخت اور درست ادائگی سکھاتے ہیں۔ ساتھ ہی ترقیم کی علامات دیکھ کر ان سُروں کو ٹھیک پڑھنا اور گانا، تا آنکہ درسی کتب کے پہلے چار حصوں میں جو ہم راگ درج ہیں، ان سب کی تفصیل کا علم اور گا کر یا ساز پر ان راگوں کو ادا کرنا ہوتا ہے۔ عملی امتحان میں کم از کم چھ انداز دل یا اقسام کا نمونہ سرائی شامل ہے۔ مثلاً دھرپد، خیال، ہوری دھمار، ترانہ، لچھن گیت، سادرہ، ستار پر مختلف اندازوں کی گتیں فن کارانہ مہارت کے ساتھ بجا کر سنانا۔ طلبہ کی ترقی جانچنے کے لئے سالانہ اور وقتاً فوقتاً امتحانات منعقد کرنا۔ باقاعدہ جماعتی تعلیم کے علاوہ کالج کے طلبہ ہفتہ وار اپنی تعلیم کا مظاہرہ کھلی فضا میں (جیسے ہمارا اوپن ایر تھیٹر) کرتے ہیں۔ اس اجتماع میں شائقین اور عوام کو بلا ٹکٹ آنے کی اجازت ہے۔ ان مواقع پر طلبہ کے استاد بھی شریک ہوتے ہیں۔ اجتماع کا مقصد یہ بھی ہے کہ طلبہ پبلک کے روبرو گا یا بجا کر اپنی جھجک دور کریں اور ان میں خود اعتمادی پیدا ہو۔ اور موسیقی کا پیغام عوام تک پہنچایا جائے۔

کالج کو ابتدا میں مناسب مکان نہیں ملا۔ لکھنؤ کے ایک بنگلے کو کرایہ پر لے کر کام شروع ہوا لیکن ۱۹۲۸ء میں حکومت نے قیصر باغ کی قدیم کونسل چیمبر کے چھ بڑے اور سولہ چھوٹے کمرے کالج کے لیے وقف کر دیے۔ چھوٹے کمروں میں سے چند بیرونجات کے طلبہ کے لیے دار الاقامت کے طور پر کام میں لائے گئے۔ اسی سال جماعتوں کے پانچ کی بجائے پندرہ ——— فریق ہو گئے۔ یعنی پہلی جماعت کے چھ، دوسری کے تین، چوتھی کا ایک، باقی پانچ فریق ستار، سرود، پکھاوج اور طبلہ سیکھنے کے گروہوں میں منقسم ہوئے۔

کالج میں ایک کتب خانہ اور دار المطالعہ ہے۔ لائبریری میں تین سو سے زائد کتب ہندوستانی موسیقی پر موجود ہیں۔ انکے علاوہ قدیم کتب سنسکرت میں ہیں اور ایک ریڈیو بھی رکھا ہے۔ اس تعلیم کی کامیابی اس حقیقت سے جانچی جا سکتی ہے کہ تعلیم شروع ہو جانے کے پہلے چھ ماہ کے اندر طلبہ کے کان ایک سُر سے دوسرے سُر میں تمیز کر سکتے اور انہیں درست گا لیتے ہیں۔ ساتھ ہی کوئی سے دو راگ الگ الگ شناخت کر کے انہیں نئے تال کے ساتھ گا لیتے ہیں۔ چنانچہ اس قابلیت کو قریباً تین سو حاضرین کے روبرو سات اور بارہ برس کی عمر کے لڑکوں نے گا کر ثابت کر دکھایا۔

طلبہ

کالج کی ترقی اور اس کے کام میں طلبہ برابر شریک رہتے ہیں کیونکہ یہ تعلیم بالغ [illegible] اور اپنی درسگاہ کی [illegible]

د استحسان دیکھتے ہیں۔ انہوں نے اپنی جدا میوزک سوسائٹی بنا رکھی ہے اور اسکے اغراض ومقاصد میں موسیقی کے موضوعات پر بحث مباحثہ کرنا، ہر شام محفلِ نغما میں شریک ہونا، راگوں کی تاثیر کے متعلق نفسیاتی پہلو پر غور اور تجربے کرنا شامل ہیں۔ مثال کے طور پر راگ سے جے ونتی میں افسردگی اور بہجت، دو نوں اقسام کی تاثیر موجود ہے۔ یہ کیونکر؟ تجربے کے طور پر دو جدا جدا نغمے پیش کر دیئے، جن میں یہی دو کیفیات پائی جائیں۔ ان اغراض کے علاوہ، طبعزادی اور بعض موسیقی کے باہمی مقابلے کرتے ہیں انکا ایک رسالہ بھی موسیقی کے موضوع پر شائع ہوتا ہے۔ اور وہ گاہے گاہے بعض ڈرامے بھی پیش کرتے ہیں (سنگیت میں گانا، ڈراما اور رقص تینوں شامل ہیں)۔ ڈراما کرنے کا مقصد یہ بھی ہے کہ تمثیلی موسیقی کو پست سطح سے اٹھا کر کلاسیکی سطح پر لایا جائے چنانچہ اس مقصد کو بال گندھرو نے اپنے مرہٹی ڈراموں کو پہلے ہی ۱۹۲۳ء میں پورا کر دیا تھا۔

ہمارے پنجاب میں جو تھیٹر فلموں کی آمد سے پیشتر قائم رہے انکے ڈراموں میں گانوں کا بیشتر جزو کلاسیکی ہوتا تھا مثلاً گرداری گلعذار فیروز ایجرا، ابکا دولی، مہا بھارت، دل فروش، اسیر حرص وغیرہ۔ ان ڈراموں کے نغمہ گروں میں ماسٹر جھنڈے خاں اور اللہ مہربان خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

موجودہ تہذیب کی ترقی میں فنونِ لطیفہ کا بھی خاص حصہ ہے۔ کسی قوم کی ترقی کے اسباب میں ایک عنصر ثقافتی بھی ہے۔ ہر قوم کی روح اپنا اظہار ایسے ہی فنون کے ذریعے کرتی ہے۔ بالخصوص شاعری اور موسیقی کے ذریعے سے۔

اگر ہمارے فہیم شائقین اور نوجوان ملک میں میوزک کالج کی بنا رکھنا چاہتے ہوں تو بھاتکھنڈے یونیورسٹی کا دستورِ عمل منظور بنایا جاسکتا ہے۔ سرگرم ہو کر کام کیا جائے تو سبھی مشکلات آسان ہو سکتی ہیں۔ موسیقی کے جدا جدا اکھاڑے بنانے کی بجائے مرکزی درسگاہ زیادہ کارآمد ثابت ہوگی۔ محض شاندار کانفرنس منعقد کرنا اور ریزولیوشن پاس کر کے الگ ہو جانے سے بات نہیں بنتی اور نہ کوئی ٹھوس کام ہو سکتا ہے۔ حالی نے خوب کہا ہے

جو کرتے ہیں کچھ، زباں سے کہتے ہیں وہ کم
ہوتے نہیں ساتھ جمع دم اور قدم
بڑھتا گیا جس قدر کہ حسنِ گفتار!
بس اتنے ہی گھٹتے گئے کردار میں ہم

خادم محی الدین (پروفیسر)

(مرحوم)

افسوس کہ اس مضمون کے موصول ہونے کے چار دن بعد پروفیسر صاحب اپنے خالق سے جا ملے۔
(ایڈیٹر)

غم نامۂ غالب

(ایک ورق)

شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ، اور شیخ امام بخش ناسخؔ اپنے زمانے کے فرمانروائے زبان و ادب تھے لیکن واصل بحق ہوتے ہی ادب و زبان کی قدریں بدل گئیں، شعر و غزل کی پسند و ناپسند کی نئی کسوٹیوں نے آتشؔ کا سکہ جمایا، اور غالبؔ کا ڈنکا فن پر اس طرح بجا کہ لکھنؤ والے آتشؔ اور دہلی والے غالبؔ کا کلمہ پڑھنے لگے۔ اخبار و رسائل، تنقید و تاریخ کے اشاعتی اداروں، اور ملک گیر وسائل رسل و رسائل نے فاصلوں کو سمیٹا، دیکھتے دیکھتے غالبؔ کا طوطی بولنے لگا۔ دہلی کے اخبار ہوں یا لکھنؤ کے ۱۸۵۷ء کے بعد ادبی کالموں میں غالبؔ کا نام بار بار آنے لگا۔ اُن کے خط، اُن کی غزلیں اور قصیدے چھپتے تھے، اُن کے احوال و اعزازات پر نوٹ لکھے جاتے تھے۔ ان کے مرنے پر ملک کے اخبارات و رسائل نے مختصر و طویل مضمون لکھے۔ انھیں ادب کی زبان سے خراجِ عقیدت پیش کیے۔ ان کے سوانح اور فن پر تبصرے لکھے۔ اس سلسلے میں مجھے اودھ اخبار، اور انجمنِ تہذیب لکھنؤ کی معاصر فائلوں کے دیکھنے کا اتفاق ہوا مگر کہیں مرزا کی وفات سے متعلق پرچے نہ مل سکے۔ فائلیں تھیں مگر فروری مارچ کے شمارے غائب تھے۔

البتہ جناب پروفیسر مسعود حسن صاحب ادیب رضوی مدظلہم کے یہاں "ذخیرۂ بانگ بند" آگرہ کا شمارہ مارچ ۱۹/۸ نظر سے گذرا جس میں مرزا صاحب کی وفات پر اظہارِ افسوس کیا گیا اور ان کے بارے میں چند باتیں لکھی گئی ہیں۔ مسعود حسن صاحب اس مضمون کا ضروری اقتباس آج کل ۱۵ فروری ۱۹۶۹ء میں شائع فرما چکے ہیں۔ اس مضمون میں عرش بالی گوبند ماسٹر نے یہ نئی بات بھی لکھی تھی کہ

"ایک عرصہ ہوا جب یہ نامی شاعر زیورِ اسلام اتار کر فری میسن سے آراستہ ہوا تھا"

ابھی ماہِ نو، اکتوبر ۱۹۶۲ء میں مالک رام صاحب نے مرزا کے فری میسن میں شریک ہونے پر ایک بحث کا آغاز کیا، جس کا جواب قدرت نقوی صاحب نے اسی پرچے میں نکالا ہے۔ میں اس سلسلے میں مالک رام صاحب کی طرف سے صرف اتنا اضافہ بھی کرنا چاہتا ہوں کہ اس زمانے میں غالب ہی کے معیار و اعزاز، سیاسی و ملی لحاظ سے مرزا سے بڑے آدمی نواب مردان علی خاں رعنا، مراد آبادی بھی فری میسن ممبر تھے لیکن اودھ اخبار لکھنؤ کی خبر سے معلوم ہوتا ہے کہ جیسے انھوں نے مذہب بدل دیا ہے:

"منشی محمد مردان علی خاں صاحب، فری میسن ہو گئے ہیں، اس میں بڑوں کا گذر ہے" (اودھ اخبار — ۱۲ ستمبر ۱۸۶۹ء — ص ۹۱۶)

گویا اس زمانے میں فری میسن طرح میں شمولیت "بڑائی" کی علامت تھی۔

"ذخیرہ بانگ بند" میں وفاتِ غالب پر قطعہ مولانا آزاد کا بہت معترض ہے — مجھے عرصے تک تلاش رہی کہ غالب پر پہلے مضمون کا سراغ لگایا جائے، اتفاق سے ماہِ نو کراچی — جولائی ۱۹۶۱ء میں محمد عتیق صاحب کا مضمون "غالب کا ذکر ان کے معاصر اخبارات میں" نظر سے گذرا، اس مضمون میں عتیق صاحب نے ضمنی طور پر ۱۸ فروری ۱۸۶۹ء کے اکمل الاخبار دہلی سے میر مہدی مجروحؔ کے ایک مضمون کے اقتباسات شائع کیے ہیں، میرے خیال میں یہ قدیم ترین بلکہ شاید غالب پر غالب کے بعد پہلا مضمون ہے جو اُن کے شہر میں ان کے عزیز ترین دوست و شاگرد کے قلم سے شائع ہوا۔ عتیق صاحب لکھتے ہیں۔

"۱۸ فروری ۱۸۶۹ء کے اکمل الاخبار میں پورے ایک صفحے پر سیاہ حاشیے کے اندر مرزا کی وفات کے متعلق میر مہدی مجروح

فخرِ عرفی وزد شکستِ طالب مُرد
اسد اللہ خاں غالب مُرد

کے عنوان سے شائع ہوا۔ اس کے اقتباسات ملاحظہ ہوں:

فغاں اس زمانۂ غدار سے، روزِ نا ہنجار سے، ہر روز نیا نیرنگ دکھاتا ہے، ہر دم غم و الم میں پھنساتا ہے۔ اس محیطِ آفت کی موج بلا خیز ہے، اس وادیٔ ہولناک کی ہوا فتنہ انگیز ہے۔ اس کا آب سراب، اس کی بنیاد خراب۔ اس کی راحت عجز و جراحت، اس کی رافت سراپا درد و صلافت۔ اس کی شکر زہر آلود، اس کی امید آرزو فرسود، ہر معذ نخلِ حیات کو صرصرِ ممات گراتا ہے، ہر دم محفلِ سرور سے صدائے ماتم اٹھاتا ہے۔۔۔
پھول اُدھر کھلا، اِدھر گر پڑا۔ لالۂ باغ رنگین میں بھی داغِ دل پیدا کرتا ہے، غنچہ خونِ جگر سے پرورش ہوتا ہے، بلبل نوحہ گرِ چمن ہے، اور مرغِ سحر خواں اسیرِ محن ہے

دریں زمانہ بہار و خزاں ہم آغوش است
زمانہ جام بدست و جنازہ بر دوش است

۔۔۔۔ کیا عجب اگر آسمان در پئے آزار ہے، بھلا اس سے کیا توقع آسودگی جس کا خود گردش پر مدار ہے۔ دیکھو بیٹھے بٹھائے کیا آفت اٹھائی ہے۔ کس منتخبِ روزگار کی جدائی دکھائی ہے۔ نخلِ سربلند کو بادِ خزاں سے گرایا، مہرِ سپہرِ سخندانی کو خاک میں ملایا۔ جو خسرو کے بعد ملکِ سخن کا خسرو مالکِ رقاب تھا، اس کا نام مٹے ہوا جو میدانِ سخنوری کا شہسوار ہلال رکاب تھا، اس کا رخشِ زندگی بے پے ہوا

اور حضرت کی کن کن خوبیوں کا ذکر کیا جائے، دنیا گزرنے میں کیوں کر سمائے۔ علمِ حق ہیں اخلاق کی کتاب، علم الاشتقاق میں لاجواب، نحوی تحریر میں بے نظیر، معانی ضمیر، جادو تقریر، فارسی زبان میں لاثانی۔ اردو کے معنی کا بانی۔

افسوس جس کا شہبازِ خیال طائرِ سدرہ شکار ہو، وہ پنجۂ گرگِ اجل میں گرفتار ہو۔۔۔۔۔۔
اس غم نے سب کی حالت تباہ ہے، روز بھی ماتمی سیاہ ہے ۔۔۔ ۔ اب تاریخ اجمال و تفصیل مقال ہے۔

واضح ہو کہ جناب مرحوم دو تین مہینے صاحبِ فراش رہے، ضعف و نقاہت کے صدمے سہے۔ آٹھ دن انتقال سے پہلے کھانا پینا ترک فرمایا، اس دنیائے فانی سے بالکل دل اٹھایا۔ تا آنکہ ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء مطابق ۲ ذیقعدہ ۱۲۸۵ھ روز یکشنبہ کو دوپہر ڈھلے اس خورشید برجِ فضل و کمال کو زوال ہوا۔۔۔۔

قطعۂ تاریخ

کل مرقدِ استادِ پر افسردہ الم میں
ہاتف نے جو بیٹھے ہوئے دیکھا مجھے غمناک
بولا، ہے اگر فکر میں تاریخ کی مجروح
کہدے نہ یہی، گنجِ معانی ہے تہِ خاک

۱۲۸۵

اس دقیع مضمون سے مجروح کی قلبی محبت اور مرزا کے اخلاقِ رذخ، بیماری اور کیفیتِ وفات پر بڑے شود مند اطلاعات حاصل ہوتے ہیں۔ اس کے بعد لاہور سے مرزا کے ہم وطن، انشاپردازی و اسلوب اردو کے آدم ثانی مولانا محمد حسین آزاد کا یہ مضمون، غالب کے سوانح، اخلاق، اور فن کے تعارف پر مشتمل ہونے کی وجہ سے بے حد اہمیت، بلکہ تمام معاصر مضامین میں تاریخِ اشاعت کے لحاظ سے تو پہلا نہیں کہا جا سکتا مگر مواد کے لحاظ سے اولیت کا درجہ حاصل ہونے میں کوئی شک نہیں —— مولانا کے پاس حالات و سوانح معلوم کرنے کے ثانوی ذرائع میں "پنج آہنگ" سے زیادہ دقیع چیز کوئی نہ تھی، پنج آہنگ غالب کی خود نوشت سوانح اور ان کے فن کا ایک شاہکار بھی ہے۔ آزاد نے اسی کو سامنے رکھ کر مجروح سے زیادہ مفصل دکارآمد مضمون لکھا۔ یہ مضمون آبِ حیات کی تخلیق سے مدتوں پہلے لکھا گیا ہے۔ اس لئے ہم اس سے کئی فائدے اٹھا سکتے ہیں۔

(الف) آزاد کا اسلوب، آبِ حیات سے پہلے
(ب) آزاد کا ادبی مآخذ سے باخبر رہنا اور ان کا استعمال
(ج) غالب کے بارے میں آزاد کا ادبی تاثر
(د) غالب کی موت پر آزاد کا غم

یہ نادر مضمون محسن مکرم جناب آغا محمد باقر صاحب نے مجھے دکھایا اور خود ہی نقل کر کے مرحمت فرمایا۔

مضمون یہ ہے:-

از قلم مولانا محمد حسین آزاد

از سرکاری اخبار نمبر۷۔ مقام لاہور ۲۴ فروری ۱۸۶۹ء روز چہارشنبہ جلد ۱۲ ص ۶ تا ۷)

"وفات اسد اللہ خان"

جن لوگوں کے دم سے دلی زمانہ میں شاہجہان آباد مشہور تھی، مدت سے وہ اٹھے چلے جاتے تھے۔ ایک شخص باقی رہ گیا تھا، اب وہ بھی اہل کمال کا خاتمہ کر کے اٹھ گیا۔ یعنی شیرِ نیستانِ سخنوری، بلبلِ گلستان پارسی و دری، اسد اللہ خان غالب عرف مرزا نوشہ، نے جہانِ فانی سے طرفِ عالمِ جاودانی کے نقلِ مکان کیا ع

ہمیشہ رہے نام اللہ کا

اس شخص کے کلام اور کمال کے اعتبار سے ہندوستان میں کوئی پڑھا لکھا آدمی نہ ہوگا، جو اسے جانتا نہ ہو، مگر چونکہ

یسے لوگوں کا تاریخی حال بھی خالی فائدہ سے نہیں ہوتا ، اس لئے جو کچھ اس مرحوم نے خود اپنا حال ایک فارسی کی کتاب میں تحریر فرمایا اُس کا خلاصہ لکھا جاتا ہے ، وہ کہتا ہے کہ

میرے خاندان کا سلسلہ افراسیاب بادشاہِ ترکستان سے ملتا ہے ۔ جب افراسیاب کا چراغ کیانیوں کے اقبال سے گُل ہوا تو خاندانِ شاہی کے لوگ تباہ ہو کر جنگلوں اور پہاڑوں میں چلے گئے ۔ مگر جوہر کی تاثیر نے تلوار کو ہاتھ سے نہ چھوڑا ۔ سپاہگری کی بدولت روٹی پیدا کرنے لگے ۔ کئی سو برس کے بعد پھر اقبال ادھر کو جھکا اور تلوار سے اقبال نصیب ہوا ۔ سلجوقی خاندان کی بنیاد انہیں میں قائم ہو گئی ۔ مگر اقبال کا جھکا بھی ہوا کا جھونکا ہے کئی پشتوں کے بعد پھر رخ پلٹا ۔ اور شہر سمرقند میں جس طرح اور شرفا تھے اس خاندان کے لوگ بھی رہنے لگے ۔

الغرض تخمیناً سو اسو برس ہوئے کہ ان کے دادا نے ہندوستان میں آکر اپنے خاندان اور لیاقت کے جوہر سے پرگنہ پہاسو[1] کی حکومت پائی ۔ یہاں تک کہ باپ ان کا انہیں صغیر سن چھوڑ کر میدانِ جنگ میں مارا گیا ۔ مرزا کی ولادت ۱۲۱۲ھ ہجری میں ہوئی ۔ چچا ان کا مرزا نصر اللہ بیگ خان... کے پرگنہ کا حاکم ہوا انہوں نے چچا کے دامن میں پرورش پائی ۔ مگر وہ بھی چند روز کے لئے نصیب ہوئے تھوڑے دنوں کے بعد وہ بھی مر گئے ۔ جاگیر ضبط ہو گئی ۔ بزرگوں نے اکبر آباد میں لاکھوں روپے کی جائداد چھوڑی تھی مگر گردشِ زمانہ سے کچھ چارہ نہیں ، آخر کو یہ نوبت ہوئی کہ گویا میراث میں فقط ۲۰۰[2] روپیہ مہینہ پایا ۔ کہ ہزار طرح کی محنت مشقت کے بعد سرکار سے پنشن میں ہاتھ آیا ۔

مرزا ایک امیرزادہ اور وہ سلطنت کا زمانہ ۔ اس لئے تحصیل ان کی علم پیشہ لوگوں کے ڈھب کی نہ تھی ۔ لڑکپن مرزا کا اکبر آباد میں گزرا ۔ مگر طبیعت اول ہی اب بھی لوغ بلاغت سے زیادہ جوان تھی ۔ چنانچہ اپنے خاندان کے شمشیر پیشہ ہونے کو عجب حسرت اور لطف سے بیان کرتا ہے کہ پڑھنے والے کو مزا آتا ہے ۔ غرض اس نوجوان امیرزادے نے جو کچھ پڑھا لکھا نوکری کے ارادے سے نہ پڑھا تھا ، اپنے دل شوق سے پڑھا تھا ۔ چونکہ طبیعت نہایت موزوں اور مناسب تھی ، فارسی پر متوجہ ہوا اور حقیقت یہ ہے کہ اپنی طرز کو اعلیٰ مرتبہ پر پہنچایا ۔ خیالات اس کے نہایت بلیغ اور بلند اور باریک اور دقیق پائے جاتے ہیں ۔ اکثر زلالی اور جلال اسیر یا نظیری اور طالب آملی اور خاقانی وغیرہ سے پہلو مارتے ہیں زبان اُردو تو خود اس ملک کی زبان ہے اس کا کیا کہنا ۔ باوجودیکہ آج فارسی کا رواج اس ملک سے اٹھ گیا مگر یہ شخص اُسے ہر حال میں سنبھالے گیا اور سرکار نے بھی اُس کے نفسِ کمال اور خاندان کے لحاظ سے ہمیشہ اس کی عزت کی کرسی اور خلعتِ خاص مرتے دم تک قائم رکھا ۔ اکثر راجہ اور نواب ہندوستان کے بھی قدر دانی سے سلوک کرتے تھے ۔

تصانیف ان کی بہت ہیں ۔ مشہور اُن میں سے سات کتابیں ہیں ۔ (۱) دیوانِ فارسی جس میں تخمیناً دس ہزار شعر ہیں (۲) مہر نیم روز نثر میں کہ یہ تاریخ خاندانِ تیموریہ کی ابتدا سے ہمایوں کے آخر عہد تک ہے ۔ طرزِ عبارت کی آئینِ اکبری سے ملتی ہے ۔ اگرچہ مختصر ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ اس میں دادِ معنی آفرینی کی دی ہے ۔ (۳) دستنبو ۔ اس میں مصنف نے ۵۷ء کی تباہی میں

---

[1] پہاسو ، جو انگریزوں کو مرو بیگم کی سرکار سے حاصل ہوا تھا ، ان کی ذات اور رسالے کی تنخواہ قرار پایا ۔ ذکرِ غالب ص ۱۸ ۔ اردوئے معلیٰ ص ۲۶

[2] ... سونیا ۔ لاکھ ڈیڑھ لاکھ سالانہ آمدنی کے دو ذرخیز پرگنے حاصل ہو گئے ۔ جو بھرت پور کے قریب تھے ذکرِ غالب ص ۱۴ مرتبہ

اپنی بربادی کا حال لکھا ہے مگر التزام کیا ہے کہ کوئی لفظ عربی کا نہیں ملایا، وہی آئینِ اکبری بلکہ دساتیر کا طریقہ ہے، (۴) پنج آہنگ اس کتاب میں کچھ اپنے خطوط، کچھ دیباچے اور خاتمے کتابوں کے نثر کے طور پر۔ کچھ اصطلاحی محاورے کچھ قواعدِ فارسی، کچھ الفاظ اور مصدر ہیں۔ فی الحقیقت دلچسپ مجموعہ ہے (۵) قاطع برہان کہ بعد کچھ تبدیلی کے پھر اس کا نام درفشِ کاویانی رکھا۔ اس میں برہانِ قاطع کے مصنف کی غلطیاں بیان کی ہیں۔ مگر بعض لوگوں نے اُسے تعصب سے تسلیم نہیں کیا (۶) دیوانِ ریختہ۔ یہ دیوان مختصر ہے خیر الکلام ماقلّ ودلّ۔ جس قدر ہے بہت اچھا ہے، (۷) اکمل المطابع کے اہلِ اہتمام نے کل اُردو کے رقعے جمع کر کے اُس کا نام اردوئے معلّےٰ رکھا ہے۔ یہ کتاب ابھی مشتہر نہیں ہوئی۔ چھپتی ہے۔ حقیقت میں اُردو کے شائق کے لئے دستور العمل سے کم نہیں، اس کے علاوہ اور بھی چھوٹی چھوٹی مثنویاں اور رسالے بہت ہیں کہ جن کا شمار طول چاہتا ہے۔

اب تک اس شوخ طبع رنگین مزاج کی کوئی بات لطیفہ سے خالی نہ تھی۔ بلکہ وہ باتیں اہلِ ذوق کے لئے گفتگو میں نمکِ تقریر ہوتی تھیں۔ چونکہ سنہ ۱۲۱۲ھ میں ولادت اور سنہ ۱۲۸۵ عیسوی میں رحلت ہوئی اس لئے ۷۳ برس کی عمر خیال کرنی چاہیئے۔ اس عالم میں بھی سوائے سماعت کے اور حواس میں فرق نہ آیا تھا، جو کچھ کسی کو کہنا ہوتا تھا لکھ کر دیتا تھا۔ دیکھ کر اس کا جواب مل جاتا تھا، بروقتِ تحریر چند تاریخیں سامنے آئیں چنانچہ چار اُن میں سے لکھی جاتی ہیں۔

تاریخ

طبع زاد مولوی محمد حسین صاحب آزاد شاگردِ رشید خاقانیِ ہند جناب محمد ابراہیم خاں ذوق مرحوم

بلبلِ باغ پہلوی و دری اسد اللہ غالبِ نوشہ
فکرتش جاں نواز وجانش پاک نفسش دلکش و دلش آگہ
سخنش کانِ گوہرِ افکار نظم و نثرش تمام نقدِ سرہ
غالب آں شیرِ بیشۂ معنی صید مضمون شکارِ او چوبرہ
بظہورش خفا ظہوری را اسدی بہ مقابلش روبہ
عنصری پیشِ اوست بے جوہر عسجدی بردہ بر درش سجدہ
بعروسی بکرہائے سخن فی المثل میرزا بُدے نوشہ
رخت بربست چوں ز دارِ کہن نظم مضموں فُسُرد ست آوارہ
جگرم بحر آب شد بہ غمش دل زقطیع گشتہ صد پارہ
از پئے سالِ رحلتش آزاد ہاتفِ غیب گفت و زدلِ حرہ
شدہ مغفور از خدائے غفور
کہ بود سالِ فوتِ او "مغفرہ"

ایضاً

دلا ہیچ دانی کہ غالب بمرد | مگر مُردن او نگاریست خورد
سخن راز غم سینہ صد پارہ شد | دل تعلم شد از غمش خون خورد
نوا منش پا بند با حرف و صَوت | کہ نقطے گیراز صفحِ ہستی سترد
پئے گنج معنیش گنجور خواں | کہ نقدِ دو عالم بجو می شمرد
چو بُو رفت از گُل چو نور از چراغ | ہلا تا ندانی چرا غش بمُرد
صفا لیش بر انجمنت چوں لشاے | دریں دُزد خانہ فرد بخت دُزد
ہماں مشتِ خاکے کہ گویشش تن | بہ قالب پرستانِ خاکی سپرد
مگر نورِ معنی کہ بُد جانِ پاک | زِ افلاک آمد با فلاک بُرد
چو جستم ز دل سالِ تاریخِ فوت | برآمد صدا آہ غالب بمرد

ایضاً

تصنیف سیّد مہدی حسین فراغ نبیرۂ سید انشاء اللہ خاں ملک الشعرا

مرزا نوشاہ غالب فارسی داں اٹھ گیا | فارسی مفقود ہندوستاں سے بالکل ہوئی
سالِ تاریخِ وفات اس کی رقم کر یہ فراغ | شمعِ بزمِ شاعری دنیا سے لو اب گل ہوئی

ایضاً

از لالہ وزیر سنگھ راقم تخلص مدرس انگریزی مدرسۂ دہلی شاگرد مرزا قربان علی بیگ خاں سالک

اسد اللہ خاں کے واقعہ سے | عیسوی سن کا میں ہوا طالب
لکھا راقم نے از سرِ زاری | صوبِ جنت رواں ہوئے غالب

مولانا نے پنج آہنگ کے ص ۱۵۴، اور بحوالۂ آبِ حیات اُردوئے معلّٰی طبعِ اول صفحہ ۱۴۳ سے یہ خلاصہ اپنے خاص انداز میں تحریر کیا تھا۔ جہاں تک ان کے معاصرین میں تذکرہ نویسوں کا تعلق ہے، خوب چند ذکا، اعظم الدولہ میر محمد خاں سرور، نواب مصطفٰے خاں شیفتہ منشی کریم الدین، سرسید احمد خاں، اور باطن و صابر وغیرہ میں سے سرسید ہی نے اس قسم کے مجمل اطلاعات قلم بند کیے، آزاد نے تاریخِ خاندان، ولادت و تربیت وغیرہ پر سب سے پہلے نسبتاً جامع نوٹ لکھا ہے۔ اور بلاشبہ غالبیات میں اسے اولیں درجہ حاصل ہوگا کیونکہ سوانح غالب پر لکھنے والوں میں تحقیق کی طرف یہ پہلا قدم تھا۔

سیّد مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی

ادیب سہیل

روشنی

حسنِ ترتیب کو کرکے تاراج
پھینک کر سب سرِ وساز
بھیڑ کر کمرے کا ہر روزن و در
اپنے بستر سے پرے، بکھرا پڑا ہے بے سُدھ
اک شرابی کی طرح اندھیارا!
دم بخود شمع ہے آئینہ ہے پارہ پارہ
جام ٹوٹا ہوا اور اُلٹی ہوئی ہے مینا
ریزۂ جام سے ترتیب کے چہرے پہ خراش!!

جال کہرے کا بُنا ہے ہر سُو
پر سمیٹے ہوئے بیٹھی ہے چمن میں خوشبو
اوٹ میں پتّوں کی چھپتی ہوئی پھرتی ہے ہوا
شُور کرتے لمحوں، سِسکتی ہوئی ساعت کا الم
اپنے پہلو میں لئے رات درِ فردا پہ اِستادہ ہے

اوڑھ لی شب نے سحر کی چادر
رسمسانے لگی نورِ مِس جھالر
لب دریچے ہے مگر مہرِ سکوت
ایک مظلوم دُلہن کی صورت
روشنی بند کواڑوں سے لگی بیٹھی ہے
دِل پہ جھیلے ہوئے بے رحم تغافل کا ستم
اور بوجھل سے پپوٹوں میں لئے لمحۂ بے خواب کا درد

وزیر آغا

تہذیب

چمکتے ہوئے قمقمے بجھ گئے دفعتاً
چاند غوطہ لگا کر
گھنے تند بادل کے سینے میں اُترا!
نم آلود غاروں، سیہ گھاٹیوں سے پُر اسرار سائے
ہزاروں برس کی تجلّی سے چُندھیائی آنکھوں کو مَلتے
سیہ موٹے ہونٹوں پہ کالی سی اِک مسکراہٹ سجائے
لپک کر اُٹھے — اُلّو کے پٹھے
چٹانوں سے کُودے، — درختوں سے، کھمبوں سے اُترے
جھُکی ٹین کی چھت سے پھسلے
گلی رہگزر پر ہر اک سمت ناچے
بھیانک ہنسی ہنس کے چیخے
سیہ ناخنوں، لمبے دانتوں، مُڑے تیز پنجوں سے ہر شے پہ جھپٹے
کبھی اِس سے لپٹے، کبھی اُس سے چمٹے
بڑی دیر تک تُند بادل کی صُورت گرجتے پھرے!

بجھے قمقمے جل اُٹھے دفعتاً
رہگزر پر کوئی ایک سایہ بھی باقی نہیں تھا
وہاں تھے — خُنک چاندنی کی رِداؤں میں لپٹے
حسیں، نرم، نوخیز باتوں میں کھوئے
ہزاروں ہی پیکر —
بڑے خوبصورت!
بڑے خوب سیرت!!

CIVILIZATION.

"زنجیہ تہذیب"

When lights went out all of a sudden
and into a mass of dense and seething cloud
plunged the silvery angelic moon
horrid phantoms
rubbing their eyes
dazzled by luminous bygone centuries
sinister smiles on lurid lips
sprang from caverns, murky vales
dashed from rocks and trees and poles
down they rolled a slanting roof
danced across a ravaged street
their fiendish laughter rose to shrieks
nails and teeth and murderous claws
mauled aud mangled and tore up things
all they clasped naught they spared
long they thundered
like a frenzied wrought up cloud.

Nightmare over, light was back
the sky was moonlit, radiant and calm
floated across the wide expanse
rapt in comly, tender, new-born dreams
myriads of bodies noble and fine.

(Translated by Balraj Komal.)

کمار پاشی

مراجعت

ہزاروں برس بعد
میں آج لوٹا ہوں لمبے سفر سے
اذیت پسندی کا ایک ایک لمحہ
خلا کے سمندر میں گم ہو چکا ہے۔
مری خواہشوں، آرزوؤں کی ٹھنڈک
مرے دل کو مستی بھری لوریاں دے رہی ہے

مرے شوخ طائر کا سر میرے کاندھے کو سہلا رہا ہے
یشودھا کی زلفوں میں چھپا گل
رقص فرما رہی ہے

مرے گھر کے دیوار و در مجھ کو پا کر
مسرت میں سرشار ہیں،
ایک اک شے
چمکتی ہے تاروں بھری چاندنی میں

مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے۔
میں نے
ہزاروں برس پہلے
گھر سے بہت دور
برگد کی شاخوں کے نیچے نہیں
آج اس اپنے گھر میں
فلک پر چمکتے ہوئے نور پاروں کے سائے میں نروان حاصل کیا ہے۔

سے ملتان آیا ہوا ہو [illegible] کے مطربوں کے لئے یہ موقت دے گیا ہو لیکن محض ان باتوں سے شعر کو زندگی نہیں مل سکتی جو اسے قریہ قریہ شہر شہر پہنچنے دیے اور مطربانِ خوش جمال کے نازک ہونٹوں پر اسے مسند آرا کر دے۔ شعر قبولِ عام کے سہارے سے زندہ رہتا ہے۔ یہی آفاقی ہے۔ زمان و مکان سے اس کی پرواز جکڑی نہیں جا سکتی وہ اپنی دل پذیر قدروں کے سہارے ایک مقام سے دوسرے مقام تک سفر کرتا اور اپنے حسن و جمال سے ذہنوں کو اجالتا جاتا ہے۔

شجیع تخلص، شہزادہ معظم جاہ کہتے ہیں، سابق ریاست حیدرآباد کے آخری اس کے بنا کرنے والوں نے مدفن خندہ بنیاد کہا تھا۔ سابق حکمران نواب میر عثمان علی خان آصف سابع (نظامِ دکن) کے دوسرے صاحبزادے ہیں۔ ۵ ارذی قعدہ ۱۳۲۵ ہجری کو یہ پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم کے لئے تین مجتہد العصر اساتذہ کا تقرر عمل میں آیا۔ مولوی انوار اللہ خان مرحوم المخاطب بہ فضیلت جنگ مذہبی تعلیم کے لئے مامور کئے گئے۔ عربی اور فارسی کے لئے علی حیدر، حیدر یار جنگ نظم طباطبائی مرحوم مقرر ہوئے۔ ریاضی کا مضمون سرطر پرنڈر گاسٹ کو تفویض ہوا۔ تربیت و تعلیم کا یہ سلسلہ تکمیل تک جاری رہا۔ جب نظام اور ان کے قابل اساتذہ شہزادے کی علمی استعداد سے مطمئن ہو گئے تو شہزادے کو ان کے بڑے بھائی شہزادۂ اعظم جاہ کے ساتھ ۱۶ مارچ ۱۹۲۱ کو بذریعہ جہاز مدراس یورپ "تعلیمی سیر و سیاحت کی غرض سے یورپ بھیجا گیا۔ اس سفر میں شہزادے نے مختلف ممالک اور ان کی تعلیمی درسگاہوں کا غائر مطالعہ کیا۔

یہ وہ زمانہ ہے جب کہ حیدرآباد کی ریاست کو مسلمانوں کے اقتدار اور مغلیہ سلطنت کی آخری نشانی سمجھا جاتا تھا، ہندوستان کے مسلمان اس اعتبار سے حیدرآباد کے ساتھ ایک جذباتی وابستگی رکھتے تھے۔ چنانچہ مولانا شوکت علی نے جو اُن دنوں ترکی کے انقلاب سے بے حد متاثر تھے اور سلطان ترکی خلیفہ عبد المجید خان سے یک گونہ . . . .

ہمدردی رکھتے تھے، اس بات کے لئے کوشش شروع کی کہ نظام اور سلطانِ ترکی کے خانوادوں کے درمیان مناکحاتی رشتے استوار کئے جائیں۔ چنانچہ مولانا شوکت علی کی کوششوں سے نظام کے بڑے لڑکے شہزادۂ اعظم جاہ کی شادی سلطان عبد المجید خان کی لڑکی شہزادی دُرِّ شہوار کے ساتھ اور شہزادۂ معظم جاہ کی شادی شہزادی نیلوفر کے ساتھ جو سلطان ترکی کی بھانجی تھیں طے پا گئی۔ ۱۲ نومبر ۱۹۳۱ء کو جمعرات کے دن بمقام نیس یہ شادیاں سر انجام پائیں۔ ۱۲ دسمبر ۱۹۳۱ء کو دونوں شہزادے اپنی اپنی دلہنوں کے ساتھ مراجعت فرمائے حیدرآباد ہوئے۔ بڑی روشنی کی گئی۔ شادیانے بجے . . . . . مبارک بادیاں ہوئیں اور نظام نے شہزادی دُرِّ شہوار کو دُردانہ بیگم اور شہزادی نیلوفر کو فرحت بیگم کے القاب سے سرفراز فرمایا۔

شہزادے کی یورپ سے واپسی کے بعد نظام کے ایک فرمان کے ذریعے شہزادۂ معظم جاہ کا تقرر محکمہ آرائش بلدہ کی صدارت کے عہدے پر عمل میں آیا۔ اپنے زمانۂ صدارت میں شہزادے نے بہت سے اچھے کام کئے جن کی نوعیت رفاہی تھی۔ شہزادے نے باغِ عامہ کی تزئین و آرائش کی طرف بھرپور توجہ کی۔ یہ باغ قلبِ شہر میں ایک وسیع و عریض خطۂ ارضی پر مشتمل ہے۔ اس میں بڑے بڑے سرسبز کے میدان ہیں، خوش نما تالاب ہیں، جن میں کشتی رانی ہوتی ہے۔ ایک میوزیم ہے جس میں دنیا بھر کی عجائبات جمع کر دی گئی ہیں طرح طرح کے چرند پرند اور درندے اکٹھا کر کے "ایک زو" بھی قائم کر دیا گیا ہے۔ ٹاؤن ہال کی عالیشان عمارت اور ایک چھوٹی سی دلفریب مسجد اس باغ کے ایک گوشہ میں اپنے تخلیق کاروں کے ذوقِ حسن و زیبائی کی خاموش گواہ ہیں۔ باغ صبح سے رات گئے تک ہر خاص و عام کے لئے کھلا رہتا ہے۔ شہر کی یہ سب سے بڑی تفریح گاہ ہے۔ اس کے علاوہ شہزادے نے

...ہر کے ایک کاروباری علاقے میں معظم جاہی مارکٹ کے نام سے ایک بازار قائم کیا جس کے تحت سینکڑوں گملیاں[1] بنائی گئیں اور
...گلیوں میں مختلف ضروریات زندگی کا سامان فراہم کیا گیا۔ ان ہی گلیوں میں سے ایک گلی تھی جس میں حضرت خواجہ حسن نظامی
...نے بھی اپنے قیام حیدرآباد کے دوران میں ایک کتاب خانہ قائم کیا تھا۔ مارکٹ کی عمارت پوری کی پوری سنگ بستہ ہے اور
...کے بلند مینار پر وقت بتانے والی ایک گھڑی نصب ہے۔ جو شہر کے اطراف و جوانب میں دور دور تک دکھائی دیتی ہے۔
ابھی تک شہزادہ معظم جاہ کا قیام اپنے بڑے بھائی شہزادہ اعظم جاہ کے ساتھ عدن باغ میں تھا۔ جو شاہی محل سے متصل
تھا لیکن شادی کے بعد ضرورت محسوس ہوئی کہ دونوں شہزادوں کے لئے رہائش کا علیحدہ انتظام کیا جائے۔ چنانچہ عارضی
طور پر شہزادہ معظم جاہ "بیت العزیز" میں جو حیدرآباد کے ایک پُرفضا مقام "بنجارہ ہل" میں واقع تھا، منتقل ہو گئے۔
۱۹۳۳ء میں سر نظامت جنگ نے ایک نیا مکان بنایا اور اس میں شہزادے کی دعوت کا اہتمام کیا۔ شہزادے نے اس نو زمکان
خوب گھوم پھر کر دیکھا اور جا بجا اس کی تعمیری خوبیوں اور آرائش و زیبائش کی تعریف کی۔ سر نظامت جنگ کا تعلق خانوادۂ آصفی سے
بہت دیرینہ تھا۔ وہ شاہی روایات اور آداب سے بخوبی واقف تھے۔ ان کی عقیدت اور محبت نے جوش مارا۔ وہ سوچنے لگے کہ جو
مکان شہزادے کی پسندِ خاطر ہے اس کے تصرف سے اُسے محروم رکھنا قرینِ وفا نہیں۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ مکان انہوں نے
بڑے ارمانوں کے ساتھ بنایا تھا، مگر مالک سے محبت اور جاں سپاری کا نیک اور شریفانہ جذبہ بھی ان کے دل میں موجود تھا جب
تھا یہ جذبہ احیائے سلطنت اور امرائے عظام میں جاری و ساری رہا، حیدرآباد کی سالمیت میں رتی برابر فرق نہ آیا۔ مگر جب امتدادِ
زمانہ نے اس جذبے میں جلبِ منفعت اور حصولِ اقتدار کا لالچ شامل کر دیا تو اس کی سیاسی سالمیت بھی اغیار کی ہوس رانیوں کی
نذر ہو گئی۔ سر نظامت جنگ نے مکان شہزادے کی نذر کر دیا اور اس نذرانۂ عقیدت کے عوض انہیں ایک لاکھ روپیہ کی خطیر
رقم دی گئی۔ اس کے بعد سے شہزادے کی یہ دلپسند فرودگاہ "ہل فورٹ" کے نام سے مشہور ہوئی۔ حیدرآباد کے سقوط تک
شہزادے کا قیام اسی مکان میں رہا اور زندگی کی بڑی قیمتی گھڑیاں اسی مینو سواد "ہل فورٹ" میں بسر ہوئیں۔ یہیں ذوقِ شاعری نے جلا پائی
لغزشوں نے سہارے دیئے۔ شامِ غم کے اندھیروں میں کسی کو ڈھونڈ نکالنے کے لئے محبت کے چراغ روشن کیے گئے اور دل نے اکثر
ایسے مقام کو منزل بنا لیا جہاں پہنچ کر دیر و حرم کے نقش بہت دور رہ گئے۔
شہزادے کو شاعری کا چسکا کم عمری سے تھا۔ بہت ممکن ہے شہزادے نے نظام کی اتباع میں شعر کہنا شروع کیا ہو کیوں کہ شہزادہ
ذہنی اعتبار سے اپنے آپ کو اپنے اسلاف کا صحیح جانشین سمجھتا تھا اور اس کے اظہار کے ہر ممکن موقعہ کو ہاتھ سے نہیں
جانے دینا چاہتا تھا۔ چنانچہ ابتداءً شہزادے کی تربیتِ سخن میں شہید یار جنگ جو اُن کے اتالیق بھی تھے اور تراب یار جنگ سعید نے
حصہ لیا۔ جوش ملیح آبادی ۱۹۳۳ء تک شہزادے کی محفلِ سخن سے وابستہ رہے۔ جوش صاحب اُن دنوں حیدرآباد میں دارالترجمہ کے
کے ناظر ادبی کے عہدے پر مامور تھے۔ جوش صاحب کے حیدرآباد سے چلے جانے کے بعد علی اختر مرحوم، فانی بدایونی، آزاد انصاری،
صفی حیاتمی، ماہر القادری، نجم آفندی اور شاہد صدیقی وغیرہم وقتوں وقتوں سے شہزادے کی محافل شعر و سخن سے مربوط رہے۔ شہزاد
...کی یہ شبینہ محفلیں شاہانِ مغلیہ کے نفاستِ ذوق اور جاہ و حشم کی یاد تازہ کرتی تھیں۔ دربارِ مشاعرہ کا آغاز کافی رات گئے ہوتا۔
...سامنے درباری دستار اور شیروانی پہنتے۔ دستار بیشتر کتھئی رنگ کی ہوتیں۔ شام ہوتے ہی ہل فورٹ کی گاڑیاں مصاحبین دربار کو

[1] دکانیں (بزبانِ دکنی)

بیٹھنے کے لئے ان کے گھروں پر چلی جاتیں اور آغازِ شب ہی سے یہ شب زندہ دار ستارے ہل فورٹ کے حسین ہالے میں اکٹھے ہونے لگتے۔ کشمیری پریزاد "صبح بہاری" کی روایات کو تازہ کرتے اور اپنے حسنِ تازہ کی بہاروں سے دربار کو رنگین بناتے جاتے۔ دربار کے لئے محل میں جو کمرہ متعین تھا وہ بہت وسیع و عریض تھا۔ فرش پر قیمتی قالینیں بچھی ہوتی تھیں۔ کمرے کے ایک سرے پر شہ نشین تھی اور اس کے عین مقابل دوسرے سرے پر ایک چوکی رکھی تھی جس پر ایک خوشنما اور قیمتی غالیچہ بچھا ہوا تھا۔ اطراف میں صوفے اور کرسیاں نہایت سلیقے سے چن دی جاتیں۔ صوفوں اور کرسیوں کے پائے چاندی کے ہوتے۔ ہر دو کرسیوں کے درمیان چاندی کے اگالدان اور ایک ایک گول میز مہیا کی جاتیں۔ کمرے کی دیواروں پر مختلف نفیس رنگوں سے نقش و نگار بنائے گئے تھے۔ دیواروں کے رنگوں سے ہم رنگ دروازوں اور دریچوں پر بھی خوبصورت پردے آویزاں تھے۔ شہ نشین کی بائیں طرف ایک گول میز پر گھڑی رکھی رہتی۔ کمرے میں روشنی کا ایسا انتظام تھا کہ اگر فرش پر کوئی تنکا بھی ہوتا تو پتہ چل جاتا۔ اتنی روشنی کے باوجود اس حقیقت کا سراغ مشکل تھا کہ یہ نور کہاں سے بکھر رہا ہے۔ کمرے کی چھت کے چاروں کونوں میں ایک قطار سے تیز روشنی والے بلب۔ کئی بلب روشن رہتے جن کا رخ چھت کی طرف تھا۔ وہ آنکھوں سے اوجھل تھے لیکن ان کی شعاعیں چھت کی بلوریں سطح پر پڑتے جاتے تھے۔ چھت سے یہ روشنی منعکس ہو کر سارے کمرے کو بقعۂ نور بنا دیتی تھی۔ دربار جم جانے کے بعد شہزادہ محل سے برآمد ہوتا۔ سارے درباری احتراماً کھڑے ہو جاتے۔ سات سات سلام کئے جاتے اور نشستوں پر بیٹھنے کے لئے شہزادے کے حکم کا انتظار شروع ہوتا۔ شہزادہ اپنی شہ نشین پر متمکن ہو جاتا اور پھر فرداً فرداً ہر مصاحب سے محوِ کلام ہوتا اور انہیں اپنی اپنی نشستوں پر بیٹھنے کی اجازت عطا ہوتی۔ پریزادگانِ کشمیر ہاتھ میں طلائی اور نقرئی کشتیاں لئے دربار میں چلے آتے اور کافی اور دیگر مشروبات کی گردش شروع ہو جاتی۔ ساتھ ہی مشاعرے کا بھی آغاز ہو جاتا ..... تمام شعراء جب غزلیں سنا چکتے تو شہزادہ کی غزل کی باری آتی۔ معزالدین جو حیدرآباد کے ایک خوش گلو موسیقار ہیں اور شہزادے کے متوسلین میں سے ہیں، اپنے ساز لئے اس چوکی پر آ جاتے جو شہزادے کے مقابل بچھا دی جاتی۔ شہزادے کی غزل گا کر سنائی جاتی۔ شہزادہ خود جھومتا اور سارے دربار کو کیف و سرور سے آشنا کر دیتا۔ یہ محفل رات گئے تک چلتی اور جب برخاست ہوتی تو شعراء کو ہل فورٹ کی گاڑیوں میں واپس گھر بھیجا جاتا۔ یہ معمول سدا کا تھا۔ بہت سے لوگ اس دربار میں شرکت کے آرزو مند رہتے۔ داخلہ نہ ملنے پر طرح طرح کے افسانے تراشتے اور انہی سے اپنی تفریحِ طبع کا سامان کرتے۔ جن لوگوں کو دربار کی ایک آدھ رات بھی نصیب ہو جاتی وہ اسے اپنی زندگی کی ایک دلفریب یاد سمجھتے اور بڑے فخریہ انداز میں اس کا ذکر کرتے۔

سنہ ۱۹۳۷ء میں شہزادے کے کلام کی ترتیب و تدوین کا کام شروع ہوا۔ چنانچہ نظام نے اپنے ایک فرمان میں اس طرح لکھا ہے:

"میرے دوسرے لڑکے کا اردو کلام جو کم و بیش سات سو غزلوں پر مشتمل ہے اس وقت فصاحت جنگ جلیل کے زیرِ اصلاح ہے اور جس وقت یہ کلام مکمل ہو جائے گا تو زمانہ عنقریب میں یہ طبع ہوگا ردو سمجھتے ہیں۔ اس وقت میں استاد کی رائے کے ساتھ کہ کلام کس پایہ کا ہے چند سطری دیباچہ لکھنے کا قصد رکھتا ہوں۔ خلاصہ ایں کہ یہ ذوق و شوقِ شاعری ان کو ورثتاً حاصل ہے جو باوجود کم عمری و مشقِ سخن بہت اعلیٰ درجہ پر واقع ہوا ہے۔ ان کا تخلص چار حرفی ہے یعنی شجیع ہجراں کے خاندانی نام کی مناسبت

ہے یعنی میر شجاعت علی خاں۔ مگر اس دیوان کا نام ہی انہوں نے اسی وجہ سے "شمشیرِ شجاعت" رکھا ہے۔ خدا اسکو صفِ اعداکے حق میں صمصامِ بے نیام کرے اور صاحبِ قبضہ کو دبدبۂ حیدری نصیب ہو۔ آمین بجاہ آل یٰسین۔ طغرائے دیوان یہ ہے۔

شاہِ مرداں شیرِ یزداں قوتِ پروردگار

لافتیٰ الاّ علی لاسیف الاّ ذوالفقار

اس دیوان کی اشاعت کی نوبت نہ آئی اور نظام کا چند سطری دیباچہ لکھنے کا قصد بھی پورا نہیں ہوا۔ معلوم نہیں دیوان کی طباعت و اشاعت کی راہ میں کیسی کیسی موانعات درپیش رہیں البتہ شایہ ہے کہ شہزادے نے "شمشیرِ شجاعت" کے بے نیام ہونے پر اتنی توجہ نہیں فرمائی جتنی کہ ایک نیام بند رہنے پر کی۔ شہزادے کی نازک طبیعت اور اس کا نفیس ذوق ایک مخصوص طرزِ ادا کا آرزومند تھا جس کی تکمیل حضرت جلیل کی اصلاح سے ممکن نہ تھی۔ حضرت جلیل استادِ شہ تھے اور استادِ شہ کی اصلاح سے سرگردانی آداب و مراتب کے منافی تھی۔ شہزادے نے استاد کی اصلاح کے تعلق سے تو کبھی ایک لفظ بھی نہیں کہا لیکن دیوان کی طباعت کے خاموش ہو کر اس دلیل کے ساتھ پسِ پشت ڈال دیا کہ خود نظام کا کلام جو کلام الملوک ملوک الکلام کے مصداق تھا ہنوز زیورِ طباعت سے آراستہ و پیراستہ نہیں ہوا تھا اور کلامِ شاہانہ پر یہ تقدیم بمنزلہ سوءِ ادب تھی۔ یہ چند کار گر ہوا اور "شمشیرِ شجاعت" شائع نہیں کیا گیا۔

"شمشیرِ شجاعت" تو طبع نہیں ہوا لیکن شہزادے کا کلام شہر بھر میں اپنے قبولِ عام کی سند حاصل کرنے لگا۔ لوگ اسے گا گا کر لطف حاصل کرتے اور محفلوں میں لطیف اشاروں کے لئے اسے استعمال کرتے۔ شہزادے کے کلام کی مقبولیت میں حیدرآباد دکن کے صاحبِ طرز موسیقار جناب عبدالرؤف کی نغمہ بار شخصیت کو بھی دخل حاصل ہے۔ معزالدین صاحب تو شہزادے کے دربار سے ایسے متوسل ہوئے کہ عام کہساں کا ہو گیا اور شہزادے کی غزلوں کی کہکشاں بکھیرنا ان کے بس کا کام نہ رہا۔ جناب عبدالرؤف جامعہ عثمانیہ کے فارغ التحصیل ہیں اور انہوں نے موسیقی کو بطورِ پیشہ نہیں بلکہ بطورِ شوق اختیار کیا ہے۔ اس وقت ہندوستان بھر میں ان کی غزل کی گائکی مشہور ہے۔ رؤف صاحب کی طرح غزل گانے کا سلیقہ ہم نے بہت کم موسیقاروں میں پایا ہے۔ وہ غزل گاتے نہیں ہیں، غزل کا حسن محفل میں عام کرتے جاتے ہیں۔ غزل کی نزاکتیں اور اشارتیں لو سے لگتی ہیں۔ سوز و گداز، سرور و شوق اور لذت و انبساط سے احساس جاگ اٹھتا ہے گو رؤف صاحب بھی مستقل طور پر متوسلانِ دربار سے تھے لیکن کسی نہ کسی طرح وہ نجی محفلوں میں شرکت کے مواقع بھی نکال لیا کرتے تھے۔ ان دنوں رؤف صاحب کی محفلیں سارے حیدرآباد میں منعقد ہوتیں اور شہزادے کی غزلوں کو زبان زدِ عام ہو تی جاتی۔ حیدرآباد سے باہر بھوپال، دلی، لکھنؤ، بمبئی، مدراس، رامپور، جہاں جہاں ان کا جانا ہوا، شہزادے کی غزلوں کو بھی پذیرائی حاصل ہوتی گئی، یہاں تک کہ وہ زمانہ بھی آ گیا جب کہ ۱۹۳۹ء میں آرٹس کالج (یونیورسٹی) کے افتتاح کی تقاریب منعقد ہو رہی تھیں۔ جامعہ عثمانیہ کے شعبہ جات فنون کے لئے ایک نئی عمارت تقریباً پانچ سال کی محنت اور عرق ریزی کے بعد سرزمینِ دکن پر، تقریباً ایک کروڑ کے صرفے سے بن کر تیار ہو چکی تھی۔ اس عمارت کا نقشہ زین یار جنگ مرحوم کا پیش کردہ تھا۔ اس کی تعمیر میں ہندو مسلم ثقافت کی آمیزش بڑے حسین انداز میں کی گئی تھی۔ مندروں اور مسجدوں کے سارے حسین خط و خال، عمارت سازی کی دقیقہ سنجیوں کے ساتھ ایک دوسرے سے ہم آمیز کئے گئے تھے۔ ستونوں کی تراش خراش، زینوں کا بلندیوں کی طرف خطِ مستقیم میں اٹھنا، بڑے بڑے روشن ایوان اور سنگ بستہ در و دیوار سب کے سب فنی نقطۂ نظر سے حسین و لطیف نمونہ پیش کرتے تھے۔ ہر گوشہ، گوشۂ جمال اور ہر صحن گلشنِ بداماں بنا ہوا تھا۔

خانہ بدوشوں کے وہ قافلے جو اِس عمارت کے لئے پتھر تراشنے پہ مامور تھے اپنے تیشے سنبھالے غیر معیّن منزلوں کی طرف بہکتے ہوئے چلے گئے۔

ہم نے نقشِ ہوسِ خام نہیں چھوڑا ہے
کام چھوڑا ہے کہیں نام نہیں چھوڑا ہے
(سکندر علی وجدؔ)

یوں تو جامعہ عثمانیہ کی سرگرمیاں ۱۹۱۹ء سے جاری و ساری تھیں۔ ملک میں جامعہ کے فارغ التحصیل گریجویٹوں کی کھیپ ہر سال نئے نئے خیالات اور نئے عزائم لے کر عملی زندگی میں داخل ہوتی جاتی تھی لیکن ۱۹۳۹ء میں جب کلیۂ فنون جامعہ عثمانیہ کی یہ حسین عمارت بن گئی تو انھیں طلباء میں سے ایک نے اپنے تاثرات کا اظہار کچھ ان معنوں میں کیا کہ جامعہ کے بہت سے فارغ التحصیل سپوت ایسے ہیں جنہوں نے مدتوں اس حسین اور دلنواز عمارت کے خواب دیکھے ہیں۔ انہیں اس عمارت کی چھتوں کے خوشگوار سایوں سے متمتع ہونے کا موقع نہیں ملا لیکن انہوں نے اس کی بنیاد میں اپنا دل رکھ دیا ہے۔ اپنے خوابوں کی تعبیر کو جیتا جاگتا دیکھ کر ان کے دل شاداں ہیں۔ اور دعا کرتے ہیں کہ اس کے در و دیوار سے علم و عرفان کی صحیح روشنی اور فن کی لطافتوں کا سچا ذوق و شوق گھر گھر عام ہو جائے، اور ایسا ہوا بھی۔ علم کی دولت ہر ایک کے گھر پہونچی اور ہر ایک نے اپنی بساط کے مطابق اس سے استفادہ کیا۔ اسی کلیۂ فنون کی افتتاحی تقاریب میں ایک تقریب محفلِ مشاعرہ بھی تھی جسے انجمنِ اتحادِ طلبائے جامعہ عثمانیہ نے ترتیب دیا تھا۔ اس محفلِ مشاعرہ کی صدارت کے لئے شہزادے سے درخواست کی گئی کیونکہ شہزادے کے ذوقِ سخن کے چرچے اب صاحبانِ علم و فن کی محفلوں میں بھی ہونے لگے تھے۔ شاہی خاندان کے افراد عموماً عام جلسوں اور محفلوں میں شرکت سے پرہیز کیا کرتے تھے لیکن آصف جاہ کے اِن سپوتوں کو ہندوستان کی اس فقید المثال یونیورسٹی سے بڑی دلچسپی تھی جس نے اُردو زبان کو ذریعۂ تعلیم بنا کر ایک انقلابی اقدام کیا تھا۔ طلباء کی درخواست کو شرفِ قبولیت بخشا گیا اور شہزادے نے مشاعرے میں شرکت منظور کر لی۔ مشاعرہ جامعہ عثمانیہ کے ایڈریس ہال میں منعقد کیا گیا تھا۔ سارے ہال میں سفید چاندنیوں کا فرش تھا۔ شرکائے مشاعرہ کے آرام کے لئے اس وسیع و عریض ہال میں جا بجا سپید گاؤ تکیے سجا دئے گئے تھے۔ ہال کے درمیان میں ایک زربفت کی مسند بچھا دی گئی تھی جس پہ زربفت ہی کے گاؤ تکیے تھے، سرخ مخمل کے پائیدان، صدر دروازے سے مسند تک بچھائی گئی تھی۔ ہال میں روشنی کا خاص اہتمام کیا گیا تھا۔ مشاعرے میں جن شعراء کو کلام پڑھنا تھا وہ سب شاہی روایات کے مدنظر دستار اور انگرکھوں میں آئے تھے اس پابندی سے مہمان شعراء مستثنیٰ تھے۔ مہمان شعراء میں جناب سیماب اکبرآبادی، منظور حسین شور اور شرف الدین شرف امراوتی تھے۔ مشاعرے میں بڑے نظم و ضبط اور بڑی شائستگی کی فضا قائم تھی۔ جب شہزادے کی سواری ایڈریس ہال کے صدر دروازے پہ ٹھہر گئی تو استقبال کے لئے جامعہ کے پرو وائس چانسلر اور اساتذہ، طلباء کے نمائندے، عمائدینِ سلطنت اور شرفائے شہر موجود تھے۔ شہزادہ ہال سے گزرتا ہوا، مسند نشین کی طرف بڑھا۔ شہزادہ کی سبک قامت، چمپئی رنگت، ستواں ناک اور بڑی بڑی آنکھیں اس کی ذہانت اور فطانت کا پتہ دیتی تھیں۔ وہ زرد رنگ کی شیروانی زیبِ تن کئے ہوئے تھا۔ سپید جوڑا پاجامہ سر پہ ترکی ٹوپی جسے شہزادے نے ترکی سے واپسی کے بعد بالعموم پہننا شروع کر دیا تھا، پاؤں میں ریشمی موزے، اور کالی چمکدار پمپ، جب وہ سریر آرائے مسندِ مشاعرہ ہو گئے تو شہزادے کی کارروائی کا آغاز ہوا۔ ایڈریس اور اس کے جواب کے بعد مقامی شعراء نے اپنا کلام سنایا۔ مخدوم محی الدین نے اپنی نظم "قمر" اور سکندر علی وجد نے اپنی نظم "تاج محل" سنائی۔ غالباً امیر احمد خسرو نے

یہ پہلا عام مشاعرہ تھا جس میں انھیں اپنا کلام سنانے کا موقعہ ملا تھا۔ مقامی شعرا کے بعد مہمان شعراء کی باری آئی۔ سب سے آخر میں شہزادہ معزالدین نے ترنم کے ساتھ ایک مرصع غزل پڑھی۔ یہ غزل حاصلِ مشاعرہ تھی۔ اس کے چند شعر درج ذیل ہیں۔

دل کی قسمت میں غم تمہارا ہے
زندگی کیا ہے اک سہارا ہے

ہم تو کیا تیری آرزو کرتے،،،
آرزو بھی ترا اشارا ہے،،

دیکھئے دل سے کیا جواب آئے
نام لے کر ترا پکارا ہے،،

ان سے تسکینِ غم بھی کیوں چاہیں،،
شکر توہینِ غم گوارا ہے،،

عشق میں ایک تم ہمارے ہو
اور جو کچھ بھی ہے تمہارا ہے

کچھ نہیں چاہئے محبت میں
اب تو سب کچھ ہمیں گوارا ہے

کیا کہیں شامِ غم کا حال شجیعؔ!!
وقت گذرا نہیں گذارا ہے،

یہ مشاعرہ یوں تو رات گئے تک چلتا رہا لیکن شہزادے نے اپنی غزل کے بعد کوئی رات کے گیارہ بجے ہوں گے مراجعت فرمائی۔

خانوادۂ آصفی کے دورِ حکومت میں جن شعراء نے دکن میں نام پایا اور منظرِ عام پر آئے ان کا ایک تذکرہ ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ نے "مرقعِ سخن" کے نام سے ۱۹۳۰ء میں مرتب کیا۔ اس تذکرے میں شہزادے کے کلام سے شعر و سخن کے چھٹے دور کا آغاز کیا گیا ہے۔ کلام سے جو انتخاب اس تذکرے میں شامل کیا گیا ہے اس کے پڑھنے سے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ شہزادے کی نومشقی کا کلام ہے جبکہ حضرت جلیل کی اصلاحِ سخن کے بعد اسے شاملِ بیاض کر لیا جاتا ہے۔ حضرت جلیلؔ، امیرؔ اور داغؔ کے مدرسۂ فکر اور اسلوبِ سخن کے ایک درخشندہ ستارے تھے۔ معاملہ بندی اور ایہام پسندی نے ان کی شاعری میں واردات اور محسوسات کے پیکر ان کی تصویر کشی پہ رنگ کر دیا ہے۔ ان میں سوز و گداز کی کمی ہے۔ ان کا مقصد سخن طرازی ہوتا ہے سخن گستری نہیں۔ زبان اور محاورے کی بندش کے باوجود شعر و سخن کی سطح بلند نہیں ہوتی۔ ان کا چھیکا پن بدستور قائم رہتا ہے۔ یہی رنگِ سخن شجیعؔ کے اس کلام کا بھی وصف ہے جو "مرقعِ سخن" کی زینت ہوا ہے اس کی چند مثالیں بھی دیکھتے چلیے۔

تغافل میں بھی اُن کی ہشیاریاں ہیں
یہ وہ خواب ہے جس میں بیداریاں ہیں

صاف دل ساز باز کیا جانیں
آپ کے دل کا راز کیا جانیں
ہم امانت نہیں اٹھائیں گے
ہاں فرشتے یہ راز کیا جانیں

آہ کیا خاک الجھ رہے ہیں تاثیر کے ساتھ
چال تدبیر کی چلتی نہیں تقدیر کے ساتھ

اعتبارِ نظر نہیں ورنہ
اُن کا جلوہ کہاں نہیں ملتا
یہی ہے جستجو کا حاصل ہے
گر وہاں سے جہاں نہیں ملتا

اب آپ کے پہلو میں بھی راحت نہیں ملتی
شاید مری تقدیر میں آرام نہیں ہے
دل ٹوٹ گیا دیکھ کے ساقی کی نگاہیں
مے آگئی محفل میں تو اب جام نہیں ہے

ان اشعار سے حضرت جلیؔ کے رنگ سخن کی چھاپ کا بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے۔ حضرت شمیم کا کچھ کلام ایسا بھی ہے جو "مرقع سخن" کی اشاعت کے بعد مختلف محفلوں میں ہم نے سنا اور رسالوں میں پڑھا ہے۔ اس کلام کے دیکھنے سے محسوس ہوتا ہے کہ شاعر نے اپنی وضع بدل کر فکر و احساس سے رفتہ رفتہ استوار کر لیا ہے۔ اس کے پاس بالیدگی احساس اور شگفتگی فکر کی قندیلیں روشن ہوتی دکھائی دیتی ہیں جو گزرگاہ ایک نئی رسم و راہ کا آغاز کرتا ہے جس میں اس کی شخصیت کے جوہر نکھر آتے ہیں۔ وہ ایہام اور معاملہ بندی کے خول سے نکل کر حسن و صداقت کی منزل کی طرف چل پڑتا ہے۔ اس کی سادگی اور سلاست میں نئے نئے رنگ ہیں جو اس کے درد مند دل اور سوگوار عشق کی داستانیں سناتے جاتے ہیں۔ یہ نئے رنگ نہ تو جلیؔ کے رنگ تغزل سے ملتے ہیں، نہ فانی کی یاسیت سے، نہ یگانہ کے تعلّی سے، نہ علی اختر کے تفکر و تخیل سے۔ ان میں ایک انوکھی ادا ہے اور وہ شہزادے کی افتادِ طبع کی مناسبت سے اس کی اپنی شخصی ادا ہے۔ شمیم کے کلام میں ایک عجیب کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔ زندگی کے طرب و انبساط کے ہنگاموں کی تہ میں جیسے اندوہ و الم کی سلگتی چنگاریاں ہیں جو رہ رہ کر اپنے وجود کا اظہار کرتی ہیں۔ شعر کی جذباتیت میں غم کی یہ ہلکی سی چاشنی بڑی دلفریب ہے۔ فانی کی طرح وہ حزن و یاس کے

ربور تارکے ساتھ نغمہ سنج ہوتے اور نہ رہا من کے انداز میں سرخوشی اور سرشاری سے لہک اُٹھتے ہیں۔ شہزادے کی غزل میں سرخوشی اور سرشاری، عشق و محبت، بے نیازی اور خود اعتمادی، غم و الم کا ایسا امتزاج ان کے مزاج میں ملتا ہے کہ شعر کا کیف دوبالا ہو جاتا ہے۔ شہزادے کے تغزل کا رنگ ہلکا پھلکا ہے مگر عامیانہ نہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ زندگی کے عیش و طرب کی فراوانیوں کے باوجود شہزادے کو اپنی زندگی میں کسی چیز کی کمی کا شدید احساس ہے اور یہ احساس اُن کے دل میں جذباتِ الم بیدار کرتا ہے۔ شہزادے کو اپنی شکست کا اعتراف منظور نہیں۔ وہ وضعدار قسم کا عاشق ہونے کے علاوہ تاجدار بھی ہے۔ ان کے لئے یہ ممکن نہیں ہے کہ وہ معشوق کی بارگاہ میں الحاح و زاری کریں۔ اس سے ملاطفت کی بھیک مانگیں۔ وہ اپنے خاندانی وتیرے کے مطابق ہر اُس چیز پر حکمرانی کرنا چاہتے ہیں جو اُن کے آگے آتی ہے۔ وہ محبت کا حکم دیتے ہیں اور جب اس حکم کے باوجود انہیں حصولِ تمنا میں ناکامی ہوتی ہے تو کہتے ہیں۔

تم نہ آئے تو کیا سحر نہ ہوئی
ہاں مگر چین سے بسر نہ ہوئی

سحر تو ضرور ہوئی اور اپنی بھرپور رعنائیوں کے ساتھ ہوئی۔ اس کے جلو میں حسب دستور رنگ و نکہت کی سواریاں چلی آئیں نغمے کیف بار ہوئے، پھولوں میں اُمنگوں نے انگڑائی لی، آنکھوں کے آگے جلوے رقصاں ہوگئے اور پھر شہزادے کو ایسا محسوس ہوا جیسے رات کی تیرہ و تار تنہائی اور بے کیفی کوئی چیز ہی نہ تھی۔ اسے بہرحال گذرنا تھا۔ وہ گذر گئی۔ غم کو کسی مقدس امانت کی طرح دل میں چھپائے وہ مسکراتا ہوا اپنے حجرۂ فراق سے نکلا اور کہنے لگا۔

ان سے تسکینِ غم بھی کیوں چاہیں
کس کو توہینِ غم گوارا ہے،،

شہزادے کی غزل میں بلا کی شگفتگی ہے۔ شوخی ہے۔ شرارت ہے۔ بے باکی ہے۔ شہزادے نے غزل ہی کو اپنی سخن نوازیوں کا امین اور رجل بنا لیا ہے۔ دوسرے اصنافِ سخن سے یا تو شہزادے کی طبیعت نے ممارست نہیں کی یا اس نے انہیں اپنے مدعا کے لئے ناموزوں پایا۔ غزل کم بخت اُس کی مزاج داں بن گئی۔ شعروں کے نقاب میں رسوائی اور دل کے معاملات کا افشاء تو بہرحال ہوتا ہی ہے لیکن غزل جن کا مزاج بن جاتی ہے اُن کے ذہن و فکر کا کوئی گرفتہ، اُن کے دل کی کوئی دھڑکن، اُن کی آنکھ کا کوئی نم، عام مشاہدہ کی زد سے شاید ہی بچا رہ سکتا ہے۔ شجیع کی نغمہ طرازیوں میں اُس کا دل دھڑکتا ہے۔ اُس کی آنکھوں کے ستارہ ہائے سرشک گاں جھلملانے لگتے ہیں۔ اور وہ سرگوشیوں میں کہتا ہے۔

جلووں کو خود ہی اپنا مقابل بنا دیا
تم نے تو ہر نظر کو مراد ل بنا دیا
دیر و حرم کے نقش بہت دور رہ گئے
دل نے یہ کس مقام کو منزل بنا دیا

شہزادہ جس ماحول کا پروردہ ہے، جو خون اُس کی رگوں میں رواں دواں ہے، وہ بادشاہوں کا خون، وہ بادشاہوں

[illegible]

اُس کے عشق کے آداب میں نمایاں نظر آتے ہیں۔ یہ ضبطِ فغاں کا قائل ہے۔ اظہارِ درد گوارا نہیں کرتا۔ وہ سوچتا ہے، لوگ کس طرح اپنے غم کا برملا اظہار کرتے ہیں لیکن اُس کی فطرت اُسے اس کے اظہار کا موقعہ ہی نہیں دیتی۔ وہ کہتا ہے۔

جانے کیا بات ہے اکثر مرے جذباتِ الم
مری فریاد میں شامل نہیں ہونے پاتے

وہ فریاد بھی کرتا ہے تو کسی کو آزمانے کے لئے۔ ان کی نظروں کے دھوکے سے واقف ہونے کے باوجود بھی دھوکے میں آنے کو جی چاہتا ہے۔ بیٹھے بیٹھے رو دینا، غم کی گراں باری کے باوجود غم اُٹھانے کے لئے آمادہ ہو جانا، انہیں بہت دور پاکر، بہت دور جانے کی آرزو کرنا، یہ سب جنونِ عشق کے کھیل ہیں۔ شاعر اپنے دل کی رنگینیوں میں گم راہِ وفا پر گامزن ہے۔ اسی راہِ وفا میں اُسے ایک ایسی منزل بھی ملتی ہے جہاں اُس کا جی چاہتا ہے کہ اُسے اپنا سجدہ گاہ بنائے۔ مگر یکایک ان کی صورت سامنے آجاتی ہے۔ وہ دل ہی دل میں کہہ اُٹھتا ہے۔

جب نظر آتے ہو، یوں دل میں سما جاتے ہو تم
ایک عالم بن کے ہر عالم پہ چھا جاتے ہو تم،
میں نے اکثر ہجر کی راتوں میں دیکھا ہے تمہیں
خود ہی اُٹھ جاتے ہیں پردے یا اُٹھا جاتے ہو تم
پھر اُمیدیں مسکرائیں، پھر تمنا جاگ اُٹھی
انتہائے یاس میں کیوں یاد آجاتے ہو تم

وہ جی بھر کر اُنہیں دیکھنا چاہتا تھا لیکن نظروں کو تابِ جلوہ نہ تھی۔ اُس نے ایک بے نیازی کے عالم میں کہنا شروع کیا۔

نظروں کو نہیں تابِ جلوہ، یہ حُسن کی دنیا رہنے دو
اب یاد بھی اپنی لے جاؤ کچھ دن مجھے تنہا رہنے دو

پھر تنہائی کے خیال سے اُس کے دل پر اُداسی غالب آنے لگی۔ اُس نے اِس اُداسی کے علاج کے لئے اپنی خودی کو للکارا۔

دل کو مرے محرومِ تمنا نہ سمجھنا
تنہا ہوں مگر تم مجھے تنہا نہ سمجھنا

وہ تنہا نہ تھا۔ تمناؤں نے اُس کے نہاں خانۂ دل میں چراغاں کر رکھا تھا۔ وہ خلوت میں بھی انجمن کا لطف لیتا اور کسی کے تصور سے یوں گویا ہوتا۔

کب نگاہوں میں بسی تھی کوئی رنگین فضا
اتفاقاً وہ صورت نظر آ گئی

اِس اتفاق کے قربان، جس نے اُس کی زندگی میں ایک ہلچل مچا دی۔

دنیا

جب نظر سے نظر مل گئی
اک نئی رہگذر مل گئی،
مٹ گئی دل کی دنیا مگر
دولتِ چشمِ تر مل گئی،

پھر اُسے یکایک خیال آیا۔ کہیں یہ سب فریبِ نظر تو نہیں۔

نظر کامیاب تماشا ہے لیکن
جو یہ بھی فریبِ نظر ہو تو کیا ہو

پھر وہ اس منزل سے آگے بڑھ گیا۔ حجاباتِ نظر مٹ گئے۔ تصوّر منفرد ہو گیا۔ اب کائنات کا ذرّہ ذرّہ حسین اور پُرجلال دکھائی دینے لگا۔

یہ غنچوں کی رنگت یہ پھولوں کی نکہت
اُن ہی کا تبسم اُن ہی کے اشارے

شمیمؔ اسی جذبے سے سرشار ایک اور مقام پر یوں کہتے ہیں۔

نہ جانے کیا نظر میں لے کے اُٹھے تیرے دیوانے
تری محفل کے باہر بھی تری محفل نظر آئی

وہ منزل منزل بھٹکتے، صحرائے جنوں کی بادیہ پیمائی کرتے۔ ہجر و فراق کی صعوبتیں برداشت کرتے اپنی گذری ہوئی منزلوں پر غور کرنے لگتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں۔

ترے پاس سے بھی گذر کے تری رہ گزر نہ آئی
وہی منزلِ نظر تھی جو ہمیں نظر نہ آئی

وہ اسی منزلِ نظر کی طرف چل پڑتے ہیں۔ اب اُن کے سر میں سودائے جنون ہے۔ دل میں شوریدگیٔ عشق ہے۔ جان میں سوزِ فراق ہے اور کائنات کے ذرّے ذرّے سے محبت اور وارفتگی کا جذبہ ہے۔

اہلِ خرد بھی مائلِ دیوانگی ہوئے
جب سے شعورِ درد بلاآدمی ہوئے

اب اِن کی یاد بھی آتی ہے تو کچھ اس انداز سے۔

ع کبھی آنکھوں میں اشک آئے، کبھی لب پہ ہنسی آئی

شبِ ہجر وہ دم بدم یاد آئے
بہت یاد آکر بھی کم یاد آئے
اک ایسا بھی گذرا ہے فرقت میں عالم
نہ تم یاد آئے، نہ ہم یاد آئے

مجیح آج تنہا چمن میں گئے تھے
بہت اُن کے نقشِ قدم یاد آئے

اب یہ تنہائیاں اُنہیں ڈسنے لگی ہیں۔ وہ چمن کی روشوں پر اُنہیں کے نقشِ قدم یاد کرنے لگتے ہیں۔ وہ سیرِ صبا ٹے یاد آتے ہیں۔ رُک رُکنا، رُک رُک کر من جانا یاد آتا ہے۔ بات بات پر ہنسی کی پھلجھڑیاں یاد آتی ہیں۔ ہواؤں میں بکھر جانے والی زلفِ عنبریں سے ان کا جھگڑنا یاد آتا ہے۔ نگاہوں کا لطف و کرم، لبوں کی گل بیزیاں اور سبک کلائیوں کا بار بار کھنک اٹھنا، سبھی تو یاد آتے ہیں۔ مگر اب وہ محفلیں، وہ چمن کی صحبتیں، وہ شبانہ محفلیں، سب جیسے وقت کے چور کے ہاتھ لگ گئیں۔

کم نہ تھا کچھ انقلابِ دہر سے رنگِ چمن
بجلیاں گرتی رہیں اور آشیاں بنتا گیا
کیا کہیں کس طرح گذریں شامِ غم کی ساعتیں،
آسماں اک اور زیرِ آسماں بنتا گیا

اب وہ یہ آرزو کرتے ہیں۔

میری رہبر شکستہ پائی ہو
جب محبت کی رہ گذر آئے

محبت کی رہ گذر ایسا معلوم ہوتا ہے مجیح کی زندگی میں آئی اور وہ دین و دل تمام کر بیٹھ گئے۔ زندگی کے چھوٹے چھوٹے حادثات سے قطعِ نظر شہزادی لیونورس کے وجود میں اُنھیں اپنی تمنا اور اپنی مراد کا حاصل نظر آیا۔ وہ محبت کا فرمان لیکر آگے بڑھے لیکن بات نہ بن سکی۔ شہزادی نیونورس نے یورپ کی تہذیب میں پرورش پائی تھی۔ انہیں مشرقِ بعید کی ریاست کے ایک شہزادے کے جذبات کا پوری طرح احساس نہ تھا، جس کے آب و گل میں مغلیہ تہذیب کا خمیر مضمر تھا۔ ان ہی دو تہذیبوں کی مغائرت تھی جس نے شہزادے کی ازدواجی زندگی کو تلخ کر دیا تھا اور بالآخر یہ تلخی رنگ رچنے میں اگر گئی۔ وہ ایک ساتھ رہ کر بھی ایک دوسرے سے دور ہوتے گئے چنانچہ اس ناکامیٔ محبت کا تاثر مجیح کے کلام میں جا بجا نظر آتا ہے۔ اب وہ چمن کو جاتے بھی ہیں تو تنہا، راتوں میں ان کا رفیق کوئی نہیں ہوتا۔ زندگی کی شاہراہ پر جیسے وہ بے مقصد دوڑتے پھرتے ہیں۔ چنانچہ کہتے ہیں۔

کیا کہیں کیا کھو دیا کیا پا گئے
ہم تری محفل سے اٹھ کر آ گئے
جب نظر تصویر اُن کی بن گئی،
وہ تصوّر بن کے خود ہی آ گئے
آج کس عالم میں یاد آئے ہو تم
خود بخود آنکھوں میں آنسو آ گئے
تم کو اپنا کہہ دیا تو کیا ہوا
تم ذرا سی بات سے گھبرا گئے

ایک جگہ اور کہتے ہیں۔

حالِ تباہ سن کے ہمارا کبھی کبھی
وہ بھی ہوئے ہیں انجمن آرا کبھی کبھی
میں اور عرضِ شوق مری کیا مجال ہے
ہوتا ہے اُس طرف سے اشارا کبھی کبھی
راہِ طلب میں اور کوئی رہنما نہیں
دیتی ہیں لغزشیں ہی سہارا کبھی کبھی،
سچ ہے کہ راحتیں ہی نہیں حسنِ زندگی،
غم نے بھی زندگی کو سنوارا کبھی کبھی،
یوں طے ہوئے ہیں شیخ محبت کے راستے،
رہ رہ کے منزلوں نے پکارا کبھی کبھی،

یہ سچ ہے غم نے اگر شیخ کی زندگی کو نہیں تو شاعری کو تو ضرور سنوار دیا اور اس کا تاثر گہرا ہوتا گیا۔
دن یوں ہی گذرتے رہے یہاں تک کہ ۱۹۴۵ کا سال آگیا اور شیخ تقریباً بمبئی چلے گئے۔ ۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۵ء تک منظر سرزمین حیدرآباد میں بلکہ پورے ہندوستان کے کینوس پر بے شمار علمی اور سیاسی تحریکات کارفرما رہی ہیں۔ اقبال جیسی ہمہ گیر اور عہد آفریں شخصیت کا جادو ہندوستان کے گوشے گوشے میں نفوذ کر گیا تھا۔ ٹیگور کی گیتانجلی نے فضاؤں میں اپنا سوز و گداز گھول دیا تھا نذرل کے گیت انقلاب کے نقیب بن کر سامنے آرہے تھے۔ گاندھی جی کی اہنسا کی تحریک، ساورکر کا اکھنڈ بھارت اور آریہ سماج کی تحریک، پنڈت جی اور جے پرکاش نرائن کا سوشلزم، قائد اعظم محمد علی جناح کا دو قومی نظریہ اور مسلم شعور کی جدوجہد، نیتا جی سبھاش بوس کی آزاد ہند فوج اور ایسی ہی بے شمار تحریکیں ہندوستان کے طول و عرض میں پھیلی ہوئی تھیں۔ ادب برائے ادب کہنے والوں نے ایک حلقہ بنا رکھا تھا اور چمنِ ادب کی حسبِ مقدور آبیاری کر رہے تھے۔ ترقی پسند ادب کی تحریک نے کم سے کم عرصۂ مدت میں تمام اصنافِ ادب پر اثر ڈالا تھا اور ہندوستان کے ہر بڑے شہر میں ان کے جلسے منعقد ہو رہے تھے۔ ان تمام تحریکوں میں ہمیں ایک بات بطورِ قدرِ مشترک نظر آتی ہے اور وہ آزادیٔ وطن کا مقدس ترین جذبہ ہے۔ خود حیدرآباد دکن میں جامعہ عثمانیہ کے قیام کے بعد سے ایک علمی فضا جنم لے چکی تھی۔ یہ دارالترجمہ سے دنیا کی مختلف زبانوں کی اہم کتابوں کے، جو بے شمار موضوعات پر لکھی گئی تھیں، تراجم شائع ہو رہے تھے اور اردو داں طبقے کے لئے نئے معلومات کے ذخیرے مہیا کر رہے تھے۔ حیدرآباد میں بھی سیاسی اور سماجی تحریکیں شانہ بشانہ چل رہی تھیں۔ ہندوستان کی سیاسی اور معاشی تحریکات کا اثر حیدرآباد میں رہنے بسنے والوں پر بھی بالارادہ مرتب ہو رہا تھا۔ ملک میں مسلم اقتدار کے تحفظ کی خاطر اتحاد المسلمین اور ہندو راج کے قیام کے لئے اسٹیٹ کانگریس کی جماعتیں قائم تھیں۔ اور ان کے کاروبار روز بروز زور پکڑتے جا رہے تھے۔ غربت اور افلاس سے نجات حاصل کرنے کی امنگ دل میں لئے انسانوں کے قافلے در بدر بھٹک کر اپنی سیاسی اور معاشی جدوجہد کے نام پر سرخ پرچم اونچا کرنے چلے تھے۔ یہی زمانہ ہے جب یورپ میں دوسری جنگِ عظیم کا آغاز ہوا اور دنیا ایک عالمگیر سیاسی اور معاشی بحران سے دوچار ہو گئی۔ وقت

کی ایسی جاندار اور عاشقانہ تحریکات کے باوصف شہزادے کا اضطراب و دماغ ہمیشہ کی طرح اگلی سے بے تعلق رہا۔ وہ ان میں سے کسی کو بھی اپنے محسوسات کے چوکھٹے میں جگہ نہ دے سکا۔ اُس کی غزلوں میں اُس کا ہجر و فراق برقرار رہا۔ نہ وضع بدلی، نہ خو بدلی، جو کمی تھی وہ کمی ہی رہی اور دکھ بڑھتا گیا۔ شکستہ دل، بیماری ہجراں کا شکار وہ سوادِ بمبئی میں اس لئے وارد ہوا تھا کہ اس کا جی بہل جاتا۔ اُسے یہ معلوم کر کے بڑی خوشی ہوئی کہ اس بمبئی شہر میں جگر مرادآبادی بھی قیام فرما ہیں جن کے ذوقِ شاعری سے بڑی حد تک اُسے مناسبت تھی۔ اُس نے سوچا کہ جگر صاحب کے اس قیام سے فائدہ اٹھا کر اُن کی صحبت سے استفادہ کرنا چاہئے۔ غزلوں کی بیاض تو ساتھ ہی تھی، اس کے چھاپنے کا بھی ارادہ تھا۔ اگر جگر صاحب اس پر ایک نظر ڈال لیں اور اس سونے کو اپنے عیار پر کس لیں تو کتنا اچھا ہو۔ شہزادے نے اپنا خیال اپنے ساتھیوں کو بتایا۔ وہ جگر صاحب کے پاس گئے۔ شہزادے کی خواہش اُنہیں بتائی۔ جگر مرحوم اُن دنوں گلے کی تکلیف میں مبتلا تھے اور مجروح سلطان پوری کے ذریعے اپنا کلام مشاعروں میں پیش کیا کرتے تھے۔ پھر بھی جگر صاحب نے درخواست قبول کر لی اور اُنہیں اس کے معاوضے میں دس ہزار روپے پیشگی ادا کر دیے گئے۔ جگر صاحب، مجروح سلطانپوری کے ساتھ نظام پیلس میں اٹھ آئے اور شہزادے سے شرفِ باریابی حاصل کیا۔ شہزادے نے دیکھا کہ جگر صاحب گلے کے خطرناک مرض میں مبتلا ہیں اور ان کی آواز روز بروز بیٹھی جا رہی ہے تو اُس نے جگر صاحب سے اجازت لی اور بمبئی کے بہترین ڈاکٹروں سے مشورے کے بعد گلے کے آپریشن کا بندوبست کر دیا۔ آپریشن کیا گیا۔ جگر صاحب کی آواز کھل گئی اور تکلیف سے نجات ملی۔ آپریشن کے اخراجات شہزادے نے برداشت کئے اور جگر صاحب . . . . کو نظام پیلس ہی میں مہمان رکھا۔ عیادت کے لئے دن میں دو بار حاضری دیتا اور ان کے آرام کا ممکنہ خیال رکھتا تھا۔ جگر صاحب کی طبیعت سنبھل گئی تو بیاض پر تنقیح شروع ہوئی۔ شعروں اور غزلوں کے انتخاب کا کام ہونے لگا مگر یہ بات جگر صاحب بہت دیر تک برداشت نہ کر سکے اور معاملات بگاڑ کی طرف مائل ہونے لگے۔ جناب نظر حیدرآبادی کی روایت کے مطابق ایک صبح جب نظر صاحب جگر مرحوم سے ملنے کے لئے نظام پیلس گئے تو ان کا کمرہ بند پایا۔ نظر صاحب نے دروازہ کھٹکھٹایا۔ بجائے دروازہ کھلنے کے اُس کے روشن دان سے ایک داڑھی نمودار ہوئی۔ داڑھی کچھ دیر پریشانی کے عالم میں اِدھر اُدھر گھومتی رہی، پھر کچھ آنکھوں آنکھوں میں اشارہ کیا اور پھر داڑھی غائب ہو گئی۔ کچھ دیر بعد دروازہ بڑی آہستگی سے کھلا اور نظر صاحب کو اندر آ جانے کا اشارہ ہوا۔ نظر صاحب نے دیکھا کہ اندر بستر بند سے رکھے ہیں، ٹرنک کسے کسائے کر لئے گئے ہیں۔ مجروح صاحب ایک ٹرنک پر بیٹھے کچھ سرگوشی سے نظر آ رہے ہیں۔ جگر مرحوم پر گھبراہٹ اور سراسیمگی کا ایک عالم طاری ہے۔ سرگوشیوں میں جگر صاحب نے کہا: "نظر! آج جدن بائی کی گاڑی منگوالو۔ تفصیل بعد میں۔" نظر صاحب بھی حیران کہ ماجرا کیا ہے۔ نظام پیلس میں ہر آدمی محوِ خواب تھا۔ حجرۂ استقبالیہ سے جدن بائی کے گھر فون کیا گیا اور موٹر منگوائی گئی۔ موٹر کچھ ہی دیر بعد آ گئی۔ جگر صاحب اور مجروح سامان اُٹھائے ہوئے گاڑی تک پہنچے اور موٹر نظام پیلس سے نکل گیا۔ جگر صاحب نے اطمینان کا سانس لیا اور جوشیلے انداز میں گویا ہوئے: "نا مہنجار کہیں کا، ہماری جان خطرے میں تھی۔ صبح سے شام تک غزل ہی غزل۔ ہوں! بھلا میں کسی کا نوکر تھوڑا ہی ہوں!!"

اس واقعے کے بعد شہزادے کا ردِ عمل ہمیں نہ معلوم ہو سکا۔ بہت ممکن ہے، صبح جب شہزادہ سو کر اٹھا ہوگا تو اُسے جگر صاحب کے چلے جانے پر اتنی حیرت نہیں ہوئی ہوگی جتنا کہ اسے اس بات کا افسوس ہوگا کہ اُس کی یہ تمنا بھی پوری نہیں ہوئی۔

اس کے بعد شہزادے کی پریشانیوں اور الجھنوں میں اضافہ ہی ہوتا گیا۔ ۱۹۴۸ء میں دکن کی سات سو سالہ مسلم مملکت پر زوال آیا

اور بادشاہت کا ہمیشہ ہمیشہ کے لئے خاتمہ ہوگیا۔ نظام نے زندگی میں پہلی بار عزافانہ نہرا سے ریاست کے عوام کو بہ حیثیت راج پرمکھ خطاب کیا اور اپنی خدمات کو یاد دلاتے ہوئے اپنے اس عزم کا بھی اظہار کیا کہ وہ اسی سرزمین سے پیمانِ وفا باندھ چکا ہے اور یہیں پیوندِ خاک ہونے کو اپنی زندگی کا نصب العین بنائے ہوئے ہے۔ شہزادوں کے ذہن و دماغ پر پہلی بار اس انقلاب کا بوجھ پڑا۔ اُس نے اپنائے وطن کو خاک و خون میں غلطاں دیکھا۔ تہذیب و ثقافت، انسانیت، محبت، رواداری، مروت، ہم سائگی کے جنازے اُٹھتے دیکھے۔ ملک میں ایک نئی تہذیب کو جاری ہوتے اور پرانی تہذیب کو جس سے اُسے بے پایاں محبت تھی مرتے دیکھا۔ پھر کچھ عرصہ بعد شہزادی نیلوفر سے مستقل علیحدگی ہوگئی اور ان ہی پیہم صدموں نے اُسے اُس کے مصنوعی خول سے باہر دھکیل دیا اور وہ کہنے لگا۔

سوئے تھے گلوں کی چھاؤں میں ہم، جاگے ہیں قفس کے گوشے میں
کب صحنِ چمن میں خاک اُڑی کب آئی خزاں معلوم نہیں

یعنی پلک جھپکتے میں دنیا ہی بدل گئی۔ وہ شاخ ہی نہ رہی جس پہ آشیانہ بندھا تھا۔ منزلوں کے نشان مٹ گئے۔ راستے ویران ہوگئے۔ میکدوں میں ایاغ بے صہبا اور گھروں میں چراغ بے نور ہوگئے۔ "آں قدح بشکست و آں ساقی نماند" اُس کا عمل کہہ رہا تھا۔

دل دھڑکتا ہے قدم رُکتے ہیں منزل کے قریب
آج یہ کیسا اُجالا ہے نشیمن کے قریب
اشک افشانی محبت میں ضروری تھی مگر
ایک آنسو بھی نہ پہنچا تیرے دامن کے قریب
یاد آتا ہے مجھے اپنی بہاروں کا شباب
آنکھ بھر آتی ہے جب آتا ہوں گلشن کے قریب
دوستوں نے یوں کیا ہے دوستی کا حق ادا،
اب تو ملتی ہے اماں پہلوئے دشمن کے قریب
بجلیاں گلشن سے کترا کے گزرتی ہیں شمیمؔ،
کوئی چنگاری ابھی باقی ہے خرمن کے قریب

صمدانی نقوی

اثم فردوسی

غزل

چاند محتاجِ ضیا ہو جیسے
شاخ سے پھول جدا ہو جیسے

ایک مانوس مہک ہے ہر سو
کوئی پھولوں میں چھپا ہو جیسے

اپنے سائے سے بھی ڈر جاتا ہوں
تو میرے پاس کھڑا ہو جیسے

ہر ستارا تری آنکھوں کی چمک
ہر کلی تیری ادا ہو جیسے

پھر ترے شہر میں لوٹ آیا ہوں
تو نے پھر یاد کیا ہو جیسے

زندگی بے سروساماں اثم
کوئی طوفاں میں گھرا ہو جیسے

ضمیر اظہر

سوسن

بہار آئی سہانے رنگ لے کر — طرب زارِ سرود و چنگ لے کر
چمک اٹھا بیابانوں کا جوبن، — دمک اٹھا نگارستانِ گلشن
چھلکتی ہنسیوں سے پھول پھوٹے — ہوئے شاداب پھر سے بیل بوٹے
جہاں مثلِ عروساں سج رہا تھا، — حسیں چشموں میں باجا بج رہا تھا
کسی کٹیا میں ندی کے کنارے — شادہ تھی جو پھولوں کے سہارے
رہا کرتا تھا اک گمنام راگی، — سراپا کیف جس کی زندگی تھی،
سہانے گیت صبح و شام گا کر — نئی دنیا نگاہوں میں بسا کر،
بسر کرتا تھا اپنی زندگانی — تھی اس کی مختصر سی یہ کہانی
تھی اس راگی کی اک معصوم بیٹی، — کلی نوخیز ہو جیسے سمن کی،
تھا حسبِ حال سوسن نام اس کا — فقط نغمہ زنی تھا کام اس کا
فضائے دلبری میں پل رہی تھی — فسونِ رنگ و بو میں ڈھل رہی تھی
شگفتہ مرغزاروں کی ہوائیں، — سکھاتی تھیں اسے رنگیں ادائیں،
پرندوں کے طرب انگیز گانے — سناتے تھے محبت کے فسانے
فلک سے شب کو تابندہ ستارے — کیا کرتے تھے چپکے سے اشارے
غرض وہ نرگس و سنبل کی رانی، — ہوئی مستِ شرابِ نوجوانی،
نجوم و ماہ نے حیرت سے دیکھا — ہوا گلشن بہ گلشن اس کا چرچا
صبا کے منہ سے نکلیں سو دعائیں — یکایک تھرتھرا اٹھیں فضائیں
لیے پہلو میں سازِ دلبرانہ، — چھپا کر دل میں سوزِ عاشقانہ
مچل کر، جھوم کر جب گیت گاتی — زمین و عرش کو بے خود بناتی،

اچانک ایک دن اک ماندہ راہی — نگارستانِ فطرت کا پجاری
دلِ مضطر کو بہلانے کی خاطر — سکونِ چشم و دل پانے کی خاطر

مثالِ موجۂ بادِ شبانہ ہوا گلزار کی جانب روانہ
بہ جوشِ شوق میں کچھ گنگناتا خیالوں کے حسیں نقشے بناتا
مچلتا، جھومتا، نغمے لٹاتا امنگوں کو نئی راحت ملاتا
وہ محبوبِ بہاراں کا پرستار ہوا داخل چمن میں آخرِ کار
کہیں شاداب گُل لہرا رہے تھے کہیں بلبل ترانے گا رہے تھے
مئے جامِ شرابِ ارغوانی تھی محوِ رقصِ بادِ زندگانی
پرے ناز پرور تتلیوں کے فضا میں خواب بن کر تیرتے تھے
گلستاں کے یہ گوناگوں مناظر بہارستاں کے پُر افسوں مناظر
بچشمِ شوق جو راہی نے دیکھے ہزاروں گیت دل سے پھوٹ نکلے
کسی کہسار دامن میں گنگناتا تخیّل کی حسیں بستی بساتا
وفورِ کیف و مستی سے مچل کر برنگِ بُو گلستاں سے نکل کر
وہ حسنِ لیلیٔ فطرت کا طالب چلا رنگیں بیابانوں کی جانب

بیابانوں میں اک شفاف ندی حسیں خوابوں کی حد میں بہہ رہی تھی
اسی شفاف ندی کے کنارے شگفتہ بیل بوٹوں کے سہارے
کھڑی تھی ایک افسوں ساز کٹیا کہ جس پہ خواب کا ہوتا تھا دھوکا
اس افسوں آفریں کٹیا کے باہر نظر میں نقشۂ جنت جما کر
شباب و حسن کا ملبوس پہنے ادائے خاص سے بربط کو تھامے
وہ ہمرنگِ سمن، خوابوں کی رانی محبت کے ترانے گا رہی تھی
ترانوں میں نجانے کیا کشش تھی کھنچا آتا تھا سوئے ساز راہی
لچکتی، جھومتی لے کی روانی، سمٹتی، پھیلتی لے کی روانی،
بیاباں سے جواں کو دم زدن میں اڑا لائی حسینہ کے چمن میں
یہاں سبزے کے فرشِ مخملیں پہ نظر میں نقشۂ جنت جما کر
شباب و حسن کا ملبوس پہنے ادائے خاص سے بربط کو تھامے
گلاب و نرگس و سنبل کی رانی محبت کے ترانے گا رہی تھی
اور اُس کے سامنے سرمست راہی کسی شاداب بستی کا سپاہی
سراپا نقشۂ حیرت بنا تھا فضائے خواب میں گویا کھڑا تھا

حسینہ نے جو اُس راہی کو دیکھا
حیا سے پھر نگاہوں کو جھکا کر
مخاطب ہو کے یوں اُس سے وہ بولی
حسیں قد، خوب رُو، خوش فام راہی
ہے تو کس سرزمیں کا رہنے والا؟
ہوا کیسے یہاں تک تیرا آنا!
سُنی راہی نے جب رنگیں بیانی
میں اک راہی ہوں تنہا اور بے گھر
خدا جانے کہاں میرا وطن ہے
سفر میں روز و شب رہتا ہوں غلطاں
کوئی غم ہے نہ کوئی آرزو ہے
بہاروں کے طرب افزا نظارے
بیابانوں کی مستانہ ہوائیں،
فرازِ کوہ سے چشموں کا گرنا،
شفق کا آبِ جو میں مُسکرانا،
سکونِ دیدہ و دل ہیں یہ منظر
یہی نظارۂ حُسنِ بہاراں
ترے سرشار گانوں کی روانی
بیاباں کی فضا سے دم زدن میں
سرود و ساز کی ساحر حسینہ
گلوں کی انجمن میں رہنے والی
سحر کا نور ہے تیری جبیں پہ
لبوں پہ برگِ گُل کی داستاں ہے
بتا کس عالم کی تصویر ہے تُو!

کمالِ ناز سے خود کو سمیٹا
ادا سے زیرِ لب کچھ مُسکرا کر
لبوں سے پھلجھڑی سی چھوٹ نکلی
جواں، سرمست، متوالے سپاہی
تجھے کس وادیٔ رنگیں نے پالا
بتایا کس نے تجھ کو یہ ٹھکانا؟
کہا: اے نرگس و سنبل کی رانی،
کوئی ہمدم نہیں میرا یہاں پر،
وہ بلبل ہوں کہ جو محرومِ چمن ہے
مثالِ بوئے گُل دنیا میں پریشاں
فقط تسکینِ دل کی جستجو ہے
ترانے جنگلوں کے پیارے پیارے
خیابانوں کی جادوگر فضائیں،
وہ اُن کا سنگ پاروں پہ بکھرنا
وہ چڑیوں کا چمن کو چہچہانا
تلاش ان کی مجھے رہتی ہے اکثر
نکل آیا تھا میں سوئے بیاباں
ترے دلکش ترانوں کی روانی
اُڑا لائی مجھے تیرے چمن میں
شبیہِ پیکرِ خوابِ شبینہ
ستاروں سے فسانے کہنے والی
شفق کا عکس ہے روئے حسیں پر
فسوں ہے نگاہوں سے عیاں ہے
بھلا کس خواب کی تعبیر ہے تُو!"

مسافر کی حدیثِ شوق سُن کر
ہوئی مسرور کچھ ایسی حسینہ
نہاں تھا سوزِ دل جس میں سراسر
چمک اُٹھا اُمنگوں کا نگینہ

یکایک جھک گئی آتش بجاں میں
چلی آندھی جوانی کے چمن میں

بالآخر جوششِ دل پہ پا کے قابو،
عجب انداز سے بولی وُہ مہ رُو

تری باتوں سے راہی یہ عیاں ہے
پریشاں تو ہے تسکینِ جاں سے

محبت کا جذبہ ہے تیرے دل میں
محبت کی تڑپ ہے تیری رگ رگ میں

وگرنہ تان میرے زمزموں کی
یہاں پہ کھینچ کر تجھ کو نہ لاتی

تری مانند میں بھی اے مسافر
پریشاں حال ہوں ۔ آشفتہ خاطر

یہاں کٹیا میں رہتی ہوں میں تنہا،
کوئی مونس نہیں دنیا میں میرا

جوانی نے دیا ہی تھا سہارا،
کہ اُس نے کیا مجھ سے کنارا

سحر سے شام تک گا کر ترانے
بسر کرتی ہوں میں دن زندگی کے

مگر وحشت فزا راتوں میں اکثر
یہ، وحشت فزا راتوں میں اکثر

ڈرا کرتی ہوں میں تنہائیوں سے
فضا کی دم بخود پہنائیوں سے

یہاں پہ تیرے رہنے سے مسافر
عطا ہو گی مجھے تسکینِ خاطر

سُنا کر مجھ کو ، شیریں ترانے
میں بہلایا کروں گی دل کو تیرے

مرا مہمان تو جب تک رہے گا
ترانوں سے سکوں حاصل کرے گا

کہو تو میں ابھی بربط اٹھاؤں
تجھے کوئی حسین نغمہ سناؤں

یہ حالت دیکھ کر سوسن کی راہی،
مروّت دیکھ کر سوسن کی راہی

دلدارا پاگیا اُس کی نظر کا
ہُوا محرم کلامِ مختصر کا

اُمیدوں کے شگوفے مسکرائے
تمناؤں کے تارے جگمگائے

مسرّت کے نشے میں چُور ہو کر
نئی تقدیر سے مسرور ہو کر

بسا کر ذہن میں خُلدِ خیالی
مخاطب یوں ہُوا سوسن سے راہی

"رباب اپنا اُٹھا کر ماہ پارا
کوئی نغمہ سُنا دے پیارا پیارا

وُہ نغمہ جس میں ہو رازِ جوانی،
وُہ نغمہ جو ہو غمّازِ جوانی ،

وُہ نغمہ روح کو جو گدگدا دے
نظر میں جنّتِ الفت بسا دے

وُہ نغمہ جس میں دنیائے فسوں ہو
وُہ نغمہ جس میں پیغامِ سکوں ہو

وُہ نغمہ سوز ہو جس میں بلا کا،
اثر جس میں ہو جنّت کی ہوا کا"

ہوا جب ختم ارشادِ مسافر
ادب سے سازِ سوسن نے اُٹھایا
رسیلی، جانفزا، سرشار نے میں
اک ایسا نغمۂ شیریں سنایا
مسافر کے لیے سرشار نے میں
اشارے تھے کسی شاداب دل کے
لیے اظہارِ شکر و دادِ تمنا
جوانی کے نغمے میں جھوم کر پھر

بسا کر ذہن میں دلکش مناظر
قرینے سے خیالوں کو سجایا
حسیں، سرمست، پُراسرار نے میں
زمیں کو آسمانوں سے ملایا
حسیں، سرمست، پُراسرار نے میں
بلاوے تھے کسی بے تاب دل کے
یہاں اک سلسلہ تھا ولولوں کا
تجلی کی جبیں کو چوم کر پھر

ہوئی خاموش جب نغمہ سرائی
اچانک جب اُسے پھر ہوش آیا
وہ خوفِ خلق سے سہمی ہوئی تھی
پریشاں رُخ پہ تھے تاریک بادل
حیا کے بار سے نظریں جھکی تھیں،
حسیں سوسن کا یہ دلچسپ نقشا
اُٹھی اک موج اُس کے وسوسوں میں
لبوں میں بجلیاں سی تھرتھرائیں
مچل کر عالمِ مستی میں آخر
حسینہ اپنی نظریں تو اُٹھا دو
خدا جانے مجھے کیا ہو گیا ہے
مری یہ عرض ہے اب ماہ پارا
ہمہ تن اب میں تیرا ہو چکا ہوں
مجھے درکار ہے تیری محبت
ہمیشہ ساتھ میں تیرے رہوں گا
ترانوں میں ترے ہے جانِ تسکیں
مجھے اِس بات کا پورا یقیں ہے

رہا مدہوش سا کچھ دیر راہی
قریب اپنے حسیں سوسن کو پایا
عجب انداز سے سمٹی ہوئی تھی
ہوں جیسے چاند پہ باریک بادل
زمیں میں نقش کوئی ڈھونڈتی تھیں
بچشمِ غور جب راہی نے دیکھا
ہوئی اک پل سہانے ولولوں میں
نظر میں مشعلیں سی جھلملائیں
زبانِ شوق سے بولا مسافر
اِدھر دیکھو۔ ذرا سا مسکراؤ،
مرا دل زمزموں میں کھو گیا ہے
عطا کر دے محبت کا سہارا،
تری رعنائیوں میں کھو چکا ہوں
مجھے مطلوب ہے تیری رفاقت
ترانوں سے سکوں حاصل کروں گا
ترے نغموں میں ہے سامانِ تسکیں
بچھڑنا تجھ سے اب ممکن نہیں ہے

جہاں راہی کا اظہارِ تمنا
محبت کے تلاطم سے بھرا تھا
محبت میں کہ سوسن زمزموں میں
سہانے، دلربا، شیریں سُروں میں
نمایاں کر چکی تھی لڑکھڑا کر
جوانی کے نشے میں ڈگمگا کر
بھلا پھر جرأتِ اظہارِ راہی
طبیعت پر گراں کیونکر گذرتی
یکایک اپنی نظروں کو اٹھا کر
ترانہ پاش ہونٹوں کو ہلا کر
مسافر سے لگی کہنے بصد شان
مرے نغماتِ دلآویز کی جان
ترے یاں آنے سے کچھ روز پہلے
تخیل ہو کے مسلسل خلوتوں سے
مجھے افکار کی گہرائیوں میں
شبِ خاموش کی پہنائیوں میں
مرے نغمات کی تزئین بن کر
مرے احساس کی تسکین بن کر
بہ رنگِ سایۂ خوابِ زر افشاں
نظر آتا تھا اک روئے فروزاں
تری صورت سے ہے بالکل نمایاں
ہے تو ہی حاصلِ خوابِ زر افشاں
مرے افکار کی تفسیر تو ہے
میرے نغمات کی تاثیر تو ہے
یہ مل جانا ہمارا اس طرح سے
ازل سے تھا مقدر میں ہمارے
مری خوش بختیوں کی انتہا ہے
مجھے تجھ سا جو اہلِ دل ملا ہے
تجھے درکار ہے میری محبت
مجھے درکار ہے تیری محبت
تجھے مطلوب ہے میری رفاقت
مجھے مطلوب ہے تیری رفاقت
خدارا قول اب اپنا نبھانا
محبت کی قسم ٹھکرا نہ جانا

غرض دونوں نے اک رنگیں زمانہ
محبت کی بہاروں میں گذارا
سحر کے وقت ندی کے کنارے
کیا کرتے وہ لہروں کے نظارے
سحر کے بعد دن کے گرم لمحے
چمن کے سرد گوشوں میں گذرتے
افق پر پھر شفق جب مسکراتی
سہانی شام جب چپکے سے آتی
بیابانوں کی فضاؤں میں وہ ہوتے
طرب افزا ہواؤں میں وہ ہوتے
شگفتہ چاندنی راتوں میں اکثر
افق کے پاس اک ٹیلے کے اوپر
پئے تسکینِ محبت کے پجاری
حسینانِ مناظر کے شکاری
جہاں سے دور، کیفِ خامشی میں
فضاؤں کے سرورِ سرمدی میں
کبھی نغمات کے چشمے بہاتے
کبھی باتوں کے سو جادو جگاتے

کبھی خاموشیوں سے لطف لیتے
کبھی جگنو خیالوں کے اُڑاتے
کبھی پیماں وفا کے باندھتے وہ
کئی دلکش ارادے باندھتے وہ
اچانک چاند پھر جب ڈوب جاتا
فضاؤں پہ اندھیرا کپکپاتا،،
بطرزِ شکلِ انساں دو ترانے
حسیں کٹیا کی جانب لوٹ آتے
اس اثنا میں خزاں کے دن بھی آئے
فضاؤں پہ غمیں سائے بھی چھائے
بہاریں ڈھل گئیں ویرانیوں میں
مناظر کھو گئے حیرانیوں میں،
مگر نظارۂ دل کا شیدا مسافر
رہا ثابت قدم الفت کی خاطر

خزاں گذری تو نیرنگِ بہاراں
ہوا گلشن بہ گلشن پھر نمایاں،
حسیں، پھر سبز بن پھر لوٹ آئے
گل و سرو و سمن پھر لوٹ آئے
نزاکت آ گئی پھر ڈالیوں میں
جوانی جاگ اٹھی ہریالیوں میں
مگر اس بار راہی کو نجانے
نہ جانے کیوں بہاروں کے خزانے
نجانے دل میں اس کے کیا نہاں تھا
کہ اپنے آپ سے وہ بدگماں تھا
کسی بیجِ تمنا کی خلش سے
محبت مٹ رہی تھی دھیرے دھیرے
اچانک ایک شب سونے سے پہلے
فسونِ خواب میں کھونے سے پہلے
نجانے یاد کیا راہی کو آیا،،
سفر کا شوق پھر دل میں سمایا
بڑھا شوقِ سفر اس انتہا تک
ستمگر نے بھلا ڈالی وفا تک
کسی کو چھوڑ کر کٹیا میں تنہا،
کیا رُخ اس نے منزلہائے نَو کا

سحر پھوٹی تو سوسن نے بصد ناز
جونہی سرشار آنکھوں کو کیا باز
عجب نقشہ تھا اس کی جھونپڑی کا
کہ دلبر اس جگہ موجود نہ تھا
کسی بے تاب پروانے کی صورت
وہ اٹھی ایک دیوانے کی صورت
کیا پھر رُخ بیاباں کی فضا کا
کہ پا لے کھوج شاید بے وفا کا،
تلاشِ یار میں پیہم سفر سے
وہ گذری جانے کس کس رہگذر سے
نظر محبوب پہ اس کو نہ آیا،،
کہیں پہ بھی نشاں اس کا نہ پایا،
بڑھیں مایوسیاں جب انتہا تک
نہ آیا کام جب سوزِ وفا تک
حسینہ مر گئی بارِ الم سے،
کسی انجان، نادیدہ ستم سے

حسیں آنکھوں نے دُرّ افشانی سیکھی
پر اس سے بھی نہ جب کچھ چین پایا
بالآخر وہ شکستِ دل کی محرم
ہوا گویا۔ تم ہی مجھ پہ رحم کھاؤ
قسم تم کو گلی دہر و دمن کی
خود غرضی سے نہ غم میرا بڑھانا،
نہیں تو از رہِ لطف و عنایت
مسافر کیا مری آخر خطا تھی،،
کیا تھا تو نے کیسے یہ گوارا،
نہ میرے صبر کو آتش لگاؤ،
وگرنہ جورِ غم نہ سہہ سکوں گی
نہیں اچھا دغا کر بھول جانا
اسی عالم میں شامِ غم کے سائے
تلاشِ یار سے معذور ہو کر
بصد مشکل ہجومِ بیکسی میں،
فضا کے ساتھ شامِ غم کے سائے
ہر اک سُو تھا سکوتِ یاس طاری
ہوائیں گنگ تھیں، صحرا تھے خاموش
سکوت و یاس و غم کے اس سماں میں
ہٹا کر غرفۂ حسرت سے چلمن
محبت کے زمانے یاد آئے
مسافر کا خیالِ خواب پرور
سیہ گھٹا میں اک پُر نور سایا،
چمک اُٹھے درو دیوار یکسر
یہ منظر دیکھ کر فرطِ خوشی سے
نگاہِ شوق سے سائے کو دیکھا
تصور نے کچھ ایسا روپ دھارا

دلِ نازک سے نوحہ خوانی سیکھی
ہجومِ یاس سے سر کو اُٹھایا،
ہواؤں سے لگی کہنے بصد غم
پتہ محبوب کا للہ بتاؤ
قسم تم کو بہاروں کے وطن کی
نشاں دلبر کا مجھ سے مت چھپانا،
سُنانا اس کو میری یہ شکایت
جو تو نے اسقدر ہے بے رُخی کی
کہ مجھکو چھوڑ جائے بے سہارا
جہاں بھی ہو خدارا لوٹ آؤ
جدائی میں نہ زندہ رہ سکوں گی
نہیں اچھا کسی کا دل دُکھانا"
غمیں سوسن کے سر پہ کپکپا سے
تھکاوٹ سے سراپا چُور ہو کر
وہ آخر لوٹ آئی جھونپڑی میں
سیہ شب میں دمادم ڈھل رہے تھے
درختوں پہ اداسی سو رہی تھی
پرندے آشیانوں میں تھے رُوپوش
جہاں سے دور اک غمگیں جہاں میں
ہوئی گم جلوۂ ماضی میں سوسن
کئی زرّیں فسانے یاد آئے
کچھ ایسے چھا گیا قلب و نظر پہ
ابھر کر جانے کس جانب سے آیا
زمیں پہ بچھ گئی تاروں کی چادر
اُٹھی سوسن ادائے دلبری سے
کہ آخر یہ منوّر چیز ہے کیا،
کہ اس سائے سے راہی یوں پکارا

مری جاں۔ اپنی نظریں تو اٹھاؤ   ادھر دیکھو ذرا۔ کچھ مسکراؤ،
ادھر دیکھو کہ راہی آگیا ہے   مگر اپنے پھر سیاہی آگیا ہے
بڑھو۔ میرے قریب آؤ حسینہ   مری آنکھوں میں چھپ جاؤ حسینہ
چلو۔ آؤ چلیں ندّی کنارے   کریں مانوس لہروں کے نظارے
محبت کے شگوفے پھر کھلائیں   جدائی کی خزاں کو بھول جائیں"

سنی سوسن نے جب راہی کی آواز   نہاں تھا التجا کا جس میں انداز
تو اک بے تاب دیوانے کبوتر   تڑپ کر ایک پروانے کبوتر
وہ لپکی زر فشاں سائے کی جانب   تصور کے رواں سائے کی جانب
مگر سایہ نکل کر جھونپڑی سے   یکایک آگیا ندّی کنارے
یہاں سائے سے پھر راہی پکارا   ادھر آؤ۔ کہاں ہو ماہ پارا
ادھر آؤ۔ ادھر ندّی کنارے   کریں مانوس لہروں کے نظارے
محبت کے شگوفے پھر کھلائیں   جدائی کی خزاں کو بھول جائیں،
مسافر کی مکرر سن کے آواز   تھا اظہارِ وفا کا جس میں انداز
لپک کر جوشِ الفت کے بہانے   حسینہ آگئی ندّی کنارے
مگر سایہ یہاں سے بھی پھسل کر   یکایک آگیا ندّی کے اندر
یہاں سائے سے پھر راہی پکارا   ادھر آؤ۔ کہاں ہو ماہ پارا
ادھر آؤ۔ ادھر ندّی کے اندر   کریں باہم سفر لہروں کے اوپر
ندا یہ آسماں سے آ رہی ہے   کوئی منزل ہمیں بلوا رہی ہے
نئی منزل کی جانب بڑھتے جائیں   محبت کو رفاقت سے سجائیں
صدائے یار پر لبیک کہہ کر   حسینہ آگئی ندی کے اندر
اٹھا اک شور لہروں میں قضا کا   قیامت بن گیا جھونکا ہوا کا،
کسی موجِ بلا نے مسکرا کر   حسینہ کو لیا پہلو کے اندر
ہوائیں سسکیاں سی تھرتھرائیں   فضا میں بجلیاں بھی تھرتھرائیں
محبت کا ہوا انجام ایسا ،،   اچانک بجھ گیا شعلہ وفا کا،

محبت کے کئی ایسے فسانے   نشاں جن کے کتابوں میں ہیں ملتے

مآلِ عشق کے قصّے پُرانے ۔۔۔ سُنے ہیں جو بزرگوں کی زباں سے
محض ڈالتے ہیں ذہن پیر عقدہ ۔۔۔ بہت ہے تیز بحرِ عشق کی رَو
وہی اِس میں چلا سکتے ہیں کشتی ۔۔۔ وفا سے ہو عبارت جن کی ہستی
لیے اِس بحر میں جتنے سفینے ۔۔۔ انہیں بچتے نہیں دیکھا کسی نے
ڈبو ڈالا انہیں گرچہ قضا نے ۔۔۔ فنا کب ہو سکے ان کے فسانے
محبت جاوداں ہے ان کے دم سے ۔۔۔ محبت بے کراں ہے اِن کے دم سے

جہاں میں ہے رمق جب تک وفا کی
محبت ضَو فشاں پیہم رہے گی

سُنہری دُھول

اُس نے آہستہ سے دروازے پر دستک دی!

ذرا دیر بعد دروازہ کھلا تو اُس نے پوچھا "کیوں جی! آج گھر میں اتنی گہری خاموشی کیوں ہے؟"

اُسے کوئی جواب نہ ملا۔ نیم وا دروازے میں ایک نہائی شرمائی جھجکی لڑکی کو دیکھ کر وہ حیران ہو گیا۔

اُس نے ٹوٹے ٹوٹے الفاظ میں کہا "اوہو . . . . . میں . . . . . تمہیں . . . . ."

شکیلہ نے باورچی خانے میں سے پکار کر کہا "آئیے نا! اندر ابا جان آپ کا انتظار کر رہے ہیں۔"

وہ شکیلہ کے ابا جان یعنی میاں سسر کے سامنے ادب سے جھکا۔ انہوں نے اس کی پیٹھ پر پیار سے تھپکی دیتے ہوئے پوچھا "ماجد میاں! خیریت سے تو ہو؟"

"جی ہاں! آپ کی دعاؤں سے۔"

"شکیلہ کو گھر کا کام کاج نپٹانے میں بڑی زحمت ہوتی تھی۔ میں سائرہ کو ساتھ لے آیا۔"

"سائرہ!"

"میرے ایک مزارع کی بیٹی ہے۔"

"بڑا اچھا کیا آپ نے۔" ماجد نے کہا اور کپڑے اتارنے کے لیے دوسرے کمرے میں چلا گیا۔

رات کے کھانے پر ماجد اور اُس کے ماموں ایک میز پر بیٹھے۔ شکیلہ نے خود میز پر کھانا چنا۔ پانی کا جگ اور گلاس سائرہ لے کر آئی۔ ماموں کی موجودگی میں ماجد کو شرم محسوس ہوتی کہ سائرہ کو نگاہ اٹھا کر دیکھے البتہ جب سائرہ نے گلاس میز پر رکھے تو ماجد کی نگاہیں اُس ہاتھ کی مخروطی انگلیوں پر پڑ گئیں۔ اسے حنائی پوروں میں گلاب کی نوخیز کلیوں کی نرمی اور حدت کا احساس ہوا۔

سائرہ جگ اور گلاس رکھ کر چلی گئی تو ماموں نے کہا "سائرہ ایک سال سے ہمارے ہاں کام کر رہی ہے۔ اب خاصی تمیزدار ہو گئی ہے۔"

"مجھے ڈر ہے شہر کی بند فضا میں اس کا دل نہ لگا تو کہیں . . . ."

"نہیں ماجد میاں! شکیلہ بیٹی کی باتوں میں بڑی مٹھاس ہے۔ وہ اسے دو دن میں رام کر لے گی۔"

دوسرے دن اُس نے حسبِ معمول دروازے پر دستک دی تو پھر دروازہ ذرا دیر سے کھلا۔ اس نے بڑی بے تکلفی سے کہا "سائرہ آں! ذرا جلدی کر آیا کرو نا۔"

اِس کے جواب میں سائرہ قہقہہ لگا کر ہنس پڑی۔ سائرہ آں اور قہقہہ! چند لمحے وہ حیران رہا۔ پھر اُس نے کہا "شکیلہ! یہ تو پروفیسر والا لطیفہ ہو گیا۔"

"کون سا؟"

"ایک پروفیسر صاحب بڑے بدحواس اور غیر حاضر دماغ واقع ہوتے تھے۔"

"اندر آ کر سنائیے گا۔"

"نہیں یہیں سُن لو۔ پھر مزا جاتا رہے گا۔ بھرے بازار میں اُن کی کسی چیز سے ٹکر ہو گئی۔ گھبرا کر کہنے لگے "معاف کیجیے گا بیگم صاحبہ!" ایک قہقہہ بم کی طرح پھٹا۔ انھوں نے جز بز ہو کر نگاہ اٹھائی تو سامنے ایک پُر وقار قسم کی گائے کو کھڑا دیکھ کر حیران ہو گئے۔ دوسری بار پھر فلسفے کی گہرائیوں میں ڈوبے ہوئے جا رہے تھے کہ کسی شے سے ٹکرا گئے۔ غصّے سے کانپ کر بولے بڑے بدتمیز ہیں یہ لوگ کہ انہیں بازاروں میں کھلا چھوڑ دیتے ہیں۔" ایک قہقہہ پھر بم کی طرح پھٹا تو پروفیسر صاحب آنکھ اٹھا کر دیکھنے پر مجبور ہو گئے۔ سامنے ایک فیشن ایبل خاتون ہاتھ پرس اور نگاہوں میں غصّے کی چمک لیے کھڑی تھیں۔"

شکیلہ نے ننھا سا قہقہہ لگا کر اُس کے لطیفے کی داد دی۔

ماجد اکثر کھانا باورچی خانے میں بیٹھ کر کھایا کرتا تھا لیکن اگر کبھی کبھار اُسے کوئی اچھی سی کتاب ہاتھ لگ جاتی تو وہ کھانا اپنے کمرے میں منگا لیا کرتا تھا۔ ایک ہاتھ میں لقمہ۔ دوسرے میں کتاب۔ کبھی کبھی لقمے کو منہ تک پہنچنے میں بہت اینچ پیچ کھلنے پڑتے اور آج تو اُسے دُنیا کی بہترین کہانیوں کا ایک مجموعہ عاریتاً مل گیا تھا۔

اُس نے اپنے کمرے میں سے پکار کر کہا "شکیلہ! آج کھانا یہیں لے آؤ۔"

شکیلہ نے اُس کے سامنے تپائی پہ کھانا لگا دیا اور مسکرا کر پوچھا "آج پھر کوئی کتاب ہاتھ لگ گئی!"

"جی ہاں! ایک ہفتے کے اندر اندر پڑھ کر واپس کرنی ہے۔"

ماجد نے ایک لقمہ توڑ کر شوربے میں بھگو لیا۔ دوسرے ہاتھ سے کتاب کا ورق اُلٹا۔ پھر لقموں اور لفظوں میں جنگ شروع ہو گئی۔ کبھی کوئی لقمہ گلے میں پھنسا، کبھی کوئی لفظ اٹک جاتا اور ساری سطر نگاہوں سے اوجھل ہو جاتی۔ پھر ایک لقمے نے گلے میں پھنس کر کہا "پانی!"

شرر... شرر... شرر... اس کی نگاہیں خود بخود اٹھ گئیں۔ ایک اجنبی لڑکی ذرا جھک کر جگ سے گلاس میں پانی اُنڈیل رہی تھی۔ اُس کے سر سے دوپٹے کا ایک کونا کھسک گیا تھا اور ایک لٹ گندم کے پکے ہوئے اُس سنہری خوشے کی طرح مہک رہی تھی جس پہ ڈوبتے سورج کی ایک کرن آتشیں بوسہ بن گئی ہو۔ لقمہ گلے میں از خود اُتر گیا۔ کالے کالے لفظ پھر سے اُڑے اور کتاب کا صفحہ سفید ململ کی طرح دُھل کر رہ گیا۔

آج خوابگاہ میں اُسے معمول کے خلاف کچھ تبدیلی محسوس ہوئی!

حسبِ معمول اُس کے اور شکیلہ کے پلنگ ساتھ ساتھ بچھے ہوتے تھے۔ شکیلہ کے پلنگ کے پاس ننھے کا کھٹولا بھی تھا لیکن امجد اور شاہدہ کی چارپائیاں کہاں گئیں۔ یہ عقدہ جلد حل ہو گیا۔ شکیلہ نے ننھے کو کھٹولے میں لٹاتے ہوئے کہا "اس کمرے میں سائرہ آن کا سونا مناسب نہیں تھا اور اکیلے میں سوتی ہوئی وہ ضرور گھبراتی۔ میں نے امجد، شاہدہ اور سائرہ آں کو دوسرے کمرے میں الگ کر دیا ہے۔"

"بچوں نے الگ سونے کا بُرا تو نہیں مانا؟"

"نہیں تو۔ سائرہ آں بڑی مزے مزے کی کہانیاں سناتی ہے۔"

ماجد نے شب خوابی کا لباس پہنا اور بستر میں لیٹ کر لحاف اوڑھ لیا۔ شکیلہ مکان کے دوسرے کمروں کو بند کرنے کے لیے چلی گئی تو ماجد نے سوچا "میں کتاب خواہ مخواہ دوسرے کمرے میں رکھ آیا۔ ایک کہانی اور پڑھ لیتا۔ جب تک بجلی نہ بجھے گی مجھے نیند نہ آسکے گی۔ کتاب کی ایک ایک کہانی کتنی دلچسپ ہے۔ میں کھانا کھاتے ہوئے بھی کتاب ہاتھ سے نہ دھر سکا۔ ایک ہاتھ میں لقمہ۔ دوسرے میں کتاب کا صفحہ۔ لقمہ گلے میں پھنس کر اٹک گیا اور صفحہ دُھل کر رہ گیا۔

کالے کالے لفظ بکھر سے کیوں اُڑ گئے؟

شکیلہ اُس کے سامنے کھڑی ہے۔ وہ اپنے بالوں میں سے پنیں نکال رہی ہے۔ لمبے لمبے سیاہ بال کندھوں پر بکھر رہے ہیں۔ شکیلہ کو ان بالوں کی طوالت اور سیاہی پر بہت ناز ہے۔ قدرت کی طرف سے شکیلہ کو ان بالوں کے علاوہ ایک خوب صورت جسم بھی عطا ہوا ہے لیکن شکیلہ ان کے باوجود کبھی خوب صورت نہیں رہی۔ گندمی پھیکا پھیکا رنگ۔ رخساروں کی ہڈیاں ذرا اُبھری ہوئیں۔ ناک تھوڑی سی چپٹی، آنکھیں کچھ اندر کو دھنسی ہوئیں لیکن ان آنکھوں میں ذہانت کی چمک ہے۔ اس چمک میں آگ نہیں۔ فولاد کی ٹھنڈی ٹھنڈی تیز تیز روشنی ہے۔ شکیلہ نے ایک ایسے گاؤں میں پرورش پائی ہے جہاں کوئی سکول نہیں تھا۔ اس نے اردو اور فارسی کی کچھ کتابیں پڑھیں۔ شادی کے بعد تھوڑی سی انگریزی سیکھی۔ شہر کی دس سالہ رہائش میں عملی طور پر اُس نے اپنی تعلیمی کمی کو پورا کر لیا۔ اب وہ بڑی اچھی اُردو بول سکتی ہے۔ عورتوں کے رسالے پڑھتی ہے۔ خانہ داری میں ماہر ہے۔ بچوں کی بڑی صحیح تربیت کر رہی ہے۔ پڑھی لکھی عورتوں میں بیٹھ کر ذرا سی کمتری بھی محسوس نہیں کرتی۔ اسکی گفتگو میں شہری تہذیب کا لوچ ہے۔ لہجے میں دھیما پن۔ نرم نرم الفاظ کی بارش میں ننھی ننھی بوندوں کی راگنیاں چھپی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ اس کی رفاقت میں زندگی کتنی اچھی گزر رہی ہے۔ اس میں کوئی اُتار چڑھاؤ نہیں۔ ایک نرم خرام ندی کا پُرسکون بہاؤ ہے ....۔ نرم خرام ندی ....۔ پُرسکون بہاؤ .... ایک منزل ایسی بھی آتی ہے جب پانی رک جاتا ہے اور حرکت میں جمود پیدا ہو جاتا ہے، ٹھہرے ہوئے پانی سے بو آتی ہے اور راگنیاں بھی باسی ہو جاتی ہیں ....

کیا یہ منزل آ تو ....

نہیں ....

میں کن خیالات میں کھو گیا۔ ابھی شکیلہ جوان ہے۔ تین بچوں کو جنم دے کر جسم اپنی دلکشی کھو بیٹھتا ہے .... وہ

نہیں . . . . . . اس کے جسم سے ؟ . . . . مجھے شکیلہ سے پیار ہے . . . . . . چھین ، وہ تناؤ کہاں باقی رہتا ہے
اس میں حرج بھی کیا ہے . . . . . . جسم پیار کا مادّی پہلو ہے . . . . . . اور پھر شکیلہ کی آنکھوں میں چمک موجود ہے ۔
. . . . اُس کے بال ابھی تک شب تیکورسکی یا ہماں سیاہ ہوتے ہیں . . . . . .
یہ بال جو سردیوں کی کالی ابر آلود راتوں کا عطر ہیں . . . .
اِن میں سنہری جھلک ہے . . . . . .
سنہری جھلک . . . . نہیں تو . . . . انگور کے پکتے خوشوں کا رنگ . . . . خوشبو . . . مستی . . . .
کیف . . . . ٹپکتی ہوئی ارغوانی شراب . . . . . . سورج کی آخری کرن کا آتشیں بوسہ . . . . . .
" آپ سو گئے ؟ " شکیلہ نے پوچھا ۔
ماجد نے کوئی جواب نہ دیا تو شکیلہ نے بتی بجھا دی ۔

سہ پہر کی چائے کے انتظار میں ماجد تپائی کے سامنے کرسی پر بیٹھا تھا ۔
کہانیوں کی کتاب سامنے کی الماری کے ایک خانے میں پڑی تھی ۔ ماجد بڑے صبر سے کام لے رہا تھا ۔ دو تین کہانیاں
باقی رہ گئی تھیں ۔ اگر اس نے اب پڑھ لیں تو سونے سے پہلے رات کا وقت کیسے گزر سکے گا ۔ شکیلہ برآمدے میں سلائی کی مشین رکھے بیٹھی
ہوئی تھی ۔ کٹ ۔ کٹ ۔ کٹ مشین چل رہی تھی ۔ شکیلہ اپنے ایک پرانے سوٹ میں کاٹ چھانٹ کر رہی تھی ۔
" سائمن ! چائے کا پانی ابل گیا ؟ "
" جی ! بی بی جی ۔ "
مشین کی آواز بند ہو گئی اور خاموشی طاری ہو گئی ۔
چند منٹوں کے بعد شکیلہ مسکراتی ہوئی آئی اور اُس کے سامنے کرسی کھینچ کر بیٹھ گئی ۔
" چائے نہیں آئی شکیلہ ۔ "
" بس ابھی آیا چاہتی ہے ۔ "
" خود بخود ۔ "
" نہیں سائمن لائے گی ۔ "
" سائمن ! . . . . کیوں ؟ "
" اُسے میز پر چائے لگانے کی تربیت دے رہی ہوں ۔ "
" نہیں ۔ یہ بات نہیں شکیلہ ۔ اب تم میم صاحبہ بننا چاہتی ہو ۔ اتفاق سے مفت کی نوکرانی جو ہاتھ لگ گئی ۔ "
" سچ ہے یہی سہی ۔ اب ہم اپنے صاحب بہادر کے ساتھ بیٹھ کر چائے پیا کریں گے ۔ "
باورچی خانے میں برتن کھڑکے ۔ کھٹ کھٹ ایک پیالی ٹرے پر سے لڑھکی اور فرش پر گر کر چھن سے ٹوٹ گئی ۔ شکیلہ بگولا بن کر اُٹھی

نعل گتی

آندھی کی طرح باورچی خانے کی طرف لپکی۔

"سیٹ کی ایک پیالی توڑ دی کم بخت نے۔" شکیلہ کی آنکھوں کی فولادی چمک برف کی سل بن گئی تھی۔

"نہیں بڑا بننے کی سزا ملی ہے شکیلہ۔"

"آپ کیا جانیں۔ ایک پیالی کے ٹوٹنے سے میرے دل میں کتنا بڑا گھاؤ پڑ گیا ہے۔"

"اتنی تنگ دلی نہ برتو شکیلہ۔ برتن ٹوٹتے رہیں گے، دل نہیں ٹوٹنے چاہئیں ورنہ شکستہ دل ساتراں چند سال تو کیا چند گھڑیاں بھی اس گھر میں نہ ٹھہر سکے گی۔"

"میری بلا سے۔" شکیلہ نے شکر دانی کی تلاش کرتے ہوئے کہا۔

"شکر دانی تو لاؤ ساتراں۔" شکیلہ غضب ناک آواز میں چلا دی۔

ساتراں نے کانپتے ہاتھوں سے شکر دانی تپائی پر رکھ دی۔ جھکی ہوئی ساتراں کی بڑی بڑی آنکھوں میں ندامت کے ساتھ ساتھ خوف اور دہشت بھی تھی۔ ماجد دل مسوس کر رہ گیا۔ ایک لمحے کے بعد ساتراں کا جھکا ہوا سر اٹھایا تو دھوپ کا ایک کونہ بدل گیا۔ دریچے نے روشندان کی ایک جھری میں کب سے ایک کرن اس لمحے کی منتظر تھی کہ تتلی کی طرح اڑتی اور اس زلف میں الجھ کر کی لرزتی کانپتی چمک بن گئی۔

پیالے کا ایک گھونٹ بھر کر ماجد شکیلہ کی موجودگی کو بھول گیا۔

اس نے محسوس کیا کہ زمین ایک جھٹکے سے نکل کر آسمان سے جا ملی ہے۔ کچھ ستارے ٹوٹ کر کہکشاں کی دھول میں بکھر گئے ہیں۔ کہکشاں کی دھول کا رنگ سنہری تھا۔ ساتراں کے سنہری بال ہوا میں اڑ رہے تھے۔ تیز ہوا کے جھکڑ چل رہے تھے۔ ساتراں کے قدموں پر دریائے ڈی کی طوفانی لہریں لوٹ رہی تھیں۔ اس کی آنکھوں میں کسی رمیدہ آہو کی وحشت تھی۔ دریائے ڈی ..... سینڈز آف ڈی ..... او میری! گو اینڈ کال دی کیٹل ہوم۔ اینڈ کال دی کیٹل ہوم!

شکیلہ نے حیران ہو کر پوچھا "کیا بات ہے؟"

"کچھ بھی نہیں ..... جھترائی ہو کر رانی مسکرائے گی ضرور ..... یہ جوانی ہے جوانی گنگنائے گی ضرور۔"

"تو گویا آپ کی جوانی گنگنا رہی تھی۔"

"ایک بہت پرانی انگریزی کی نظم کا ایک مصرعہ یاد آ گیا۔"

"ذرا اونچی آواز سے سنائیے۔ ہمیں محظوظ ہونے سے کیوں محروم فرما رہے ہیں آپ؟"

"نہیں بھئی!" اس نے پیالی خالی کرتے ہوئے کہا "دیر ہو گئی ہے۔ اب تو ہم سیر کے لیے جائیں گے۔"

وہ لمبے لمبے ڈگ بھر کر باہر نکل گیا۔

میری اس کے ساتھ چلتی رہی۔ سنہری بالوں والی میری جس کے قدموں پر طوفانی لہریں لوٹ رہی تھیں۔ جس کے سنہری بال تیز ہوا کے جھونکوں میں اڑتے جا رہے تھے۔ میری جو دریائے ڈی کے ریتیلے پاٹ کو عبور کر کے اپنے مویشیوں کو بلانے جا رہی تھی۔

میری جو طوفانی لہروں میں ڈوب گئی!
اور مچھیروں کے جال میں پھنس گئی۔
سنہری بالوں والی جل پری، مچھیروں کے جال میں نہیں اُس کے تخیل کے جال میں پھنس کر رہ گئی تھی۔
میری اور ساترآں!
وہ ٹھٹک کر کھڑا ہو گیا۔
اُس نے سوچا "میں جب کبھی ساترآں کو دیکھتا ہوں، ایک سنہری دھند میں کھو جاتا ہوں۔ ساترآں کے
بال اور حیران حیران سی آنکھیں تصویر کی میری سے ملتی ہیں اور یہ تصویر بچپن کی یادوں کے البم پر چپک کر رہ گئی ہے۔
مجھے اس سنہری جال کو اپنے گرد تنے اور بنتے جانے سے ضرور روکنا چاہیے۔ ساترآں آہستہ آہستہ میری زندگی کے م
کا ایک جزو بن گئی تو یہ کیفیت یقیناً جاتی رہے گی۔"

ماجد نے اپنے گرد ایک مضبوط حصار کھڑا کر لیا!
اُس نے اس حصار میں کوئی درز، کوئی روزن، کوئی جھری باقی نہ رہنے دی ایسا نہ ہو کہ کوئی سنہری کرن در
اور اس کی پُرسکون زندگی کے پرخچے اُڑ جائیں۔ وہ طوفانوں سے نبرد آزما ہونے کی جرأت نہ رکھتا تھا۔
چند دن ماجد بڑا خوش خوش رہا!
ساترآں دن میں کئی مرتبہ اُس کے سامنے آتی اور اُسے کوئی دھچکا نہ لگتا۔ اُس نے سمجھا کہ ساترآں اُس کے ما
جسنہ دہن گئی ہے۔
اُس نے کتنا کامیاب نفسیاتی تجزیہ کیا تھا اپنا!
ایک ہفتہ، دو ہفتے، تین ہفتے گزر گئے۔ وہ اور شکیلہ حسب معمول ساتھ ساتھ جڑے ہوئے پلنگوں پر سوتے،
لیکن عجیب بات تھی کہ وہ ان دنوں خوب گہری نیند سوتا اور شکیلہ جاگتی رہتی۔ ان تین ہفتوں میں اُس نے شکیلہ کے جسم
ایک بار بھی محسوس نہ کیا تھا اور ایک صبح جب شکیلہ سو کر اُٹھی اور پلنگ سے نیچے اُتری تو اس کی بھی آنکھ کھل گئی۔ ابھی کمر
ہلکا اندھیرا تھا۔ شکیلہ نے بتی جلا دی۔ بکھرے ہوئے بالوں، سوتے سوتے چہرے والی اور ڈھیلے ڈھالے کپڑوں میں
سے انگڑائی لی تو اُس نے کروٹ بدل لی۔
شکیلہ نے جھنجلاتے ہوئے لہجے میں کہا "اُٹھیے! کب تک سوتے رہیں گے آپ؟"
"میں تو کب کا جاگ رہا ہوں۔"
"جھوٹ! ساری رات تو میں جاگتی رہی۔ میں نے جب بھی دیکھا آپ کو سویا ہوا پایا اور آپ کے خراٹوں سا
مدھم کر دی۔"
"یہ شکایت آج پہلی بار میں نے سنی۔"

"یہ میری شرافت تھی کہ آج تک میں نے شکایت نہ کی۔"

"میں تمہاری شرافت کی داد دیتا ہوں۔"

شبنمی رات کا لباس اُتارنے لگی تو بجلی کی تیز روشنی میں اُسے شکیلہ کی بے رنگت بڑھی اور مہرباں محسوس ہوتی۔ لحاف میں بھاگتی بدن کا ریلا آیا اور اُس کا تن بدن سُن ہو کر رہ گیا۔ اُس نے آنکھیں بند کر لیں۔ وہ دیر تک بستر پہ بے حس و حرکت پڑا رہا۔

باورچی خانے سے برتنوں کی کھنکنے کی آوازیں آتی رہیں۔

ناشتے پر شکیلہ اس کے ساتھ شامل نہ ہوئی!

سائرآں نے چائے کی ٹرے میز پر رکھتے ہوئے کہا" بی بی پوچھ رہی تھیں آج شام انہیں نمائش پر لے چلئے گا نا؟"

"ضرور۔۔۔ ضرور۔۔۔ کون کون چلے گا؟"

"بی بی نے نہیں بتایا۔ پوچھ کر آؤں؟"

ماجد نے پیالی میں چینی ڈالی، چائے کا پانی انڈیلا، دودھ ملا کر چینی ملائی۔ سائرآں دبے پاؤں آئی اور دیتا ہی پتلے ہوئے انڈوں کی پلیٹ رکھ کر کہنے لگی" بی بی کہہ رہی تھیں ہم سب جائیں گے۔"

"تم بھی چلو گی سائرآں؟"

"میں۔۔۔ مجھے کیا معلوم۔۔۔ میں بی بی جی سے پوچھ آؤں؟"

"نہیں تو۔۔۔ بی بی تمہیں ضرور ساتھ لے جائیں گی۔ گاؤں سے آئی ہو تو تمہیں شہر کی رونق بھی دیکھنی چاہیئے۔"

سائرآں بے اختیار مسکرا اٹھی۔ ماجد مسکرا اٹھا۔ وہ حصار جو ماجد نے اپنے گرد کھڑا کر رکھا تھا، اُس کی ایک ایک دیوار مست ہو ہو کر جھومنے لگی۔ اُس نے کانپ کر سوچا" سائرآں ابھی تک میری زندگی کے معمول کا مردہ جزو نہیں بن سکی۔ میں کیا کروں۔ میں کیا کروں۔ مجھے حصار کو اور زیادہ مضبوط کر لینا چاہیئے۔"

سائرآں تم چلو گی نا؟ سائرآں مسکرائی جیسے کہہ رہی ہو۔

جی! میں ساتھ چلنے کو تیار رہوں پر کہاں تک۔۔۔ نجانے سفر کی کس منزل پہ آپ میرا ساتھ چھوڑ جائیں۔

"یہ کون تھا، جسے ساتھ چلنے کی دعوت دی جا رہی تھی۔

"سائرآں؟" ماجد چونک گیا" اوہ! تم ہو شکیلہ؟"

"جی ہاں! میں ہوں شکیلہ۔"

"اگر اکیلے میں چائے پی جائے تو اسی قسم کی خود کلامی سے جی بہلایا جا سکتا ہے۔"

"سچ؟" شکیلہ نے عجب سے لہجے میں پوچھا۔

ماجد کو شکیلہ کی آنکھوں سے آنکھیں ملانی پڑیں۔ شکیلہ کی ذہین آنکھوں میں شک کی ایک دھیمی سی گھٹا چھا رہی تھی جیسے دن کی روشنی پہ کالی رات کی ایک پرچھائیں۔

"آج آپ چائے میں شامل کیوں نہ ہوئیں؟"

"ہمیں گھر میں تین بچے ہوں اور اُن میں سے دو کو تیار کر کے سکول بھی بھیجنا ہو، دہاں میم صاحب اور صاحب بہادر ایک بستر پر تو اکٹھے ہو سکتے ہیں لیکن ایک میز پر بیٹھ کر چائے پینے کا وقت نہیں نکال سکتے۔ میرا مطلب ہے۔"

"شکیلہ!" ماجد نے چیخ کر کہا۔

"چھوڑیے اِس قصے کو۔ اگر آج شام نمائش پہ جانے کا ارادہ ہو تو گھر کے سارے کام جلدی کر کے تیار ہو جاؤں۔"

"ضرور۔۔۔ ضرور۔۔۔ لیکن گڑیا کون جائیگا؟"

"سوچنے کی بات ہے۔ فی الحال آپ دفتر جائیں۔ میں فرصت کے اوقات میں اِس مسئلے پہ غور فرماتی ہوں گی۔ جب آپ آئیں گے تو اپنا فیصلہ سنا دوں گی۔"

دفتر میں سارا دن ایک عجیب سی بے کلی میں گزر گیا!

واپس آ کر اُس نے چائے پی۔ آرام کیا۔ دو تین بار بہانے بہانے شکیلہ سے ملا بھی لیکن شکیلہ نے اپنے چہرے سے اپنا عندیہ عیاں نہ ہونے دیا۔ رات کا کھانا اُس نے شام ہونے سے پہلے کھا لیا۔ شام ہوتی کمروں میں قمقمے روشن ہوتے اور شکیلہ بن سنور کر آ گئی۔ شاہدہ اور امجد اُس کے ساتھ تھے۔

شکیلہ نے کہا "اللہ! آپ بھی کتنے سست ہیں۔ ابھی تک تیار نہیں ہوئے۔"

"بس جانِ من! آپ ہی کا انتظار تھا۔ دیکھیے! ابھی ایک منٹ میں تعمیلِ ارشاد ہوتی ہے۔"

جب وہ کپڑے پہن کر تیار ہو گیا تو شکیلہ نے کہا "منے کو دودھ پلا کر سلا دیا ہے۔ بوتل بھر کر رکھ دی ہے۔"

"لیکن؟" ماجد نے حیران ہو کر پوچھا "منا!"

"اکیلا نہیں رہے گا۔ سائرہ آں کو گھر چھوڑے جا رہی ہوں۔" شکیلہ کے لہجے میں معمولی تھا پر ماجد نے محسوس کیا کہ شکیلہ کے الفاظ زہر کی بوندیں ہیں جو اُس کی رگ رگ میں ٹپک رہی ہیں۔

جب وہ نمائش سے لوٹے تو ماجد تھک کر چور ہو چکا تھا۔ لیٹتے ہی اُس کو نیند آ گئی۔ آدھی رات کے بعد اچانک اُس کی آنکھ کھل گئی۔ اس نے محسوس کیا کہ شکیلہ جاگ رہی ہے۔ اُس نے آہستہ سے کروٹ بدلی، تو شکیلہ نے کہا "سنیئے تو!"

وہ خاموش رہا۔

"میری ایک بات سن لیجیے۔ پھر گھوڑے بیچ کر سوتے گا۔"

"کہو!"

"کل شاہدہ کے سکول میں مینا بازار ہے۔"

"بڑی خوشی سے جاؤ۔"

"شاید دیر ہو جائے۔ آپ سہ پہر کی چائے باہر سے پی آئیں۔"

"لیکن سائرہ آں تو گھر پر رہ سکتی ہے۔"

"میں ساتراں کو ساتھ لے جاؤں گی۔ نیچے کو خود اٹھاتے اٹھاتے پھروں گی تو بھلا بازار کا کیا خاک لطف آئے گا۔"

"یہ بات آپ صبح بھی کر سکتی تھیں۔"

شکیلہ نے کوئی جواب نہ دیا۔

ماجد کے دل میں ایک پھانس سی چُبھ گئی۔

ایک میٹھا سا درد جاگ اُٹھا۔

دیر تک یہ درد جاگتا رہا۔ . . شکیلہ عجیب عجیب باتیں کرتی ہے . . . رات کو جگا کر یہ بات کرنے کی کیا ضرورت تھی بھلا . . . ساتراں گھر رہے یا ساتھ جائے مجھے اس سے کیا . . . اب مجھے سو جانا چاہیئے . . . سو جانا چاہیئے . . . نیند میں کتنی راحت ہے . . . اس کے شریروں میں عطر بیز شراب آمیز ہواؤں کے سانس ہیں . . . پھول سے نازک خندہ . . . شاخِ گُل سے جھڑنے والی پتیوں کا دھیما راگ . . . سنہری پتیاں . . . سنہری خواب . . . سینڈز آف ڈی . . . او میری! گو اینڈ کال دی کیٹل ہوم . . . ہوا کے طوفانی جھونکے . . . گرد سے اٹا ہوا راستہ . . . دھول کے بگولے . . . ڈوبتے سورج کی شعلہ بداماں کرنیں . . . ایک شعلہ لپکا اور دھول میں آگ لگ گئی۔ میری کے ہاتھ میں چھڑی تھی . . . مویشیوں کے گلوں میں گھنٹیاں بج رہی تھیں . . . میری کے بال اُڑے جا رہے تھے . . . اس سنہری دھول میں اٹا ہوا کالج کا ایک لڑکا ہاتھ میں سوٹ کیس اُٹھائے ہوئے اپنے ننھیال آ رہا تھا۔ اس رستے کے دونوں طرف خالی کھیت تھے جن میں نئی نئی کٹی ہوئی گندم کے ٹھنٹھ نیک رہے تھے۔ اس لڑکے نے دھول اور مویشیوں میں سے رستہ بنا کر گزرنا چاہا تو میری نے اُسے موٹی موٹی نیلی آنکھوں سے دیکھا اور پھر کہا "گوری کو سینگ مارنے کی عادت ہے۔"

"گوری! کون گوری؟" کالج کے لڑکے نے پوچھا۔

لڑکی نے اشارے سے بتاتے ہوئے کہا "وہ جو سب سے الگ الگ چل رہی ہے۔"

لڑکے نے اُس سمت میں دیکھا۔ گوری بھرے بھرے گدرائے ہوئے جسم کی خوبصورت گائے تھی جو سارے گلّے سے الگ اٹھلا اٹھلا کر چل رہی تھی۔

وہ لڑکا رستے سے ذرا ہٹ کر کھیت میں سے ہو کر گزر گیا۔ کچھ دُور جا کر رُکا۔ اُسے میری نظر نہ آئی۔ میری اور اُس کے درمیان دھول کی دیوار حائل ہو گئی تھی . . . سنہری دھول . . . سینڈز آف ڈی . . . سمندر کا تلاطم . . . موجوں کا شور . . . کف بر لب لہروں کے جھومتے لہراتے ہوئے پہاڑ . . . اُس کی دنیا دُھنکی ہوئی روئی کے گالو کی طرح اُڑ گئی . . . .

اور اُس کی آنکھ کھل گئی۔

اُس کا جسم سرد تھا۔ اُس کی پیشانی تپ رہی تھی۔

پیشانی پر پسینے کے قطرے برف بن کر جم گئے تھے۔

شکیلہ دھیمی دھیمی آواز میں کھانسی۔

دھیمی، میٹھی پُر اسرار سریلی آواز میں جیسے تخلیق پر آمادہ قمری اپنے رفیقِ زندگی کو بلا رہی ہو۔
ماجد اس پکار کو سمجھ گیا۔
ایک لمبی یکساں اُکتا دینے والی منازل زندگی کے ساز پر کبھی کبھار یہ نغمہ بیدار ہوتا ہے
جو آدم زاد نسائیت کا سب سے بڑا تحفہ . . . . اس ایک تان پر کوثر و سلسبیل کے چشمے پھوٹ بہا کرتے ہیں اور ان میں جہنم کی سیال آگ بھی مل جاتی ہے۔ آگ اور پانی، شعلہ و نور کی آمیزش مگر آج اس نوائے سرمدی کے فردوس میں صرف برفانی ہوا کے جھکڑ چلے اور ماجد منجمد ہو کر کروٹ بھی نہ بدل سکا۔ اس نے اندھیرے میں شکست خوردہ نسائیت کے جلتے پھنکتے آنسو دیکھے لیکن جب بوجھل نیند تلے پسا ہوا چُور چُور جسم جاگا تو ماجد نے دیکھا کہ شکیلہ پلنگ کے پاس کھڑی ہو کر بکھرے ہوئے بال سنوار رہی ہے اور اس کی آنکھوں میں رات کے آنسو انگاروں کی طرح جل رہے ہیں۔

ماجد دفتر سے سیدھا گھر کی طرف لوٹا۔
گھر کے قریب اُسے خیال نہ آیا کہ آج شکیلہ نے اُسے گھر آنے سے پہلے کسی ہوٹل میں چائے پی آنے کو کہا تھا۔ اس کا چائے پینے کو جی نہیں چاہ رہا تھا۔ کسی دوست کے ہاں جا کر سہ پہر گزارنے کو بھی دل نہیں مان رہا تھا اور سڑکوں پر آوارہ پھرنے کی عادت نہ تھی۔
اُسے شکیلہ پر غصہ آیا۔
وہ گھوما اور کمپنی باغ کی طرف ہو گیا۔ یہاں ایک تنہا کونے میں اسے گھاس پر لیٹنے کی جگہ مل گئی اور نرم ٹھنڈے فرش پر لیٹتے ہی اس کی آنکھ لگ گئی۔ جب اس کی آنکھ کھلی تو سڑکوں پر قمقمے روشن ہو چکے تھے۔ وہ اُٹھا اور سیدھا گھر کی طرف ہو لیا۔
اس نے دروازہ کھٹکھٹایا۔
دروازہ کھلا اور آج اُسے دروازہ کھولنے والی پر شکیلہ کا دھوکا نہ ہوا حالانکہ سائیاں شکیلہ کے پرانے کپڑے پہنے ہوئے تھی۔ یہ لباس شکیلہ کے جسم پر بھی پھبتا تھا اور سائیاں کو اس لباس میں ملبوس دیکھ کر نہ جانے اُسے وہ رفعت محسوس کیوں نہ ہوتی جو اُسے گشائنہ ٹھیکری نیلے ہونٹوں میں تحلیل کر دیا کرتی تھی۔
"سائیاں! تمہاری بی بی آگئیں؟"
"جی ہاں! آئی تو تھیں پر ابھی ابھی ایک اور بی بی کے ساتھ تماشا دیکھنے چلی گئیں۔"
"شاہدہ اور ساجدہ؟"
"وہ بھی ساتھ جانے کے لیے مچل گئے تھے۔"
"اور ننھا؟"
"پچھواڑے میں سو رہا ہے۔ کھانا لاؤں؟"
"نہیں . . . . ابھی نہیں . . . پہلے پانی کا ایک گلاس لاؤ۔"

کرسی پر بیٹھ کر اُس نے سوچا "نکیتہ میا بازار کے بعد تماشا دیکھنے کیوں گئی اور پھر ساشراں کو گھر میں اکیلا چھوڑ کر . . . "
یہ سوال ایک ننھی سی لہر کی طرح اُٹھا اور اس کے ذہن کے کناروں سے ٹکرا کر لوٹ گیا اور لوٹ لوٹ کر جھماتا رہا۔ لہروں
میں طوفان آ گیا۔ گزرتے رہے، ٹوٹتے رہے اور لہریں ہچکتی رہیں۔ "بولو!
"بولو! نکیتہ ساشراں کو اکیلا چھوڑ کر سینما کیوں دیکھنے گئی؟"

"میں کیا جانوں۔"
"نہیں . . تم جانتے ہو۔ نکیتہ نے آج زندگی میں پہلی بار زہر کا ایک قطرہ چکھا ہے۔"
زہر کا ایک قطرہ!
زندگی کی پیالی سے ایک چشمہ پھوٹا۔
ٹپ . . . ٹپ . . . ٹپ
زہر کے قطرے ٹپکے۔

پھر ایک دھارا پھوٹ بہی۔
شرر . . . شرر . . . شرر
پیالہ کناروں سے چھلک گیا تو کسی نے اُس کے ہاتھ میں تھما دیا۔
اُس نے تلچھٹ تک پی کر پیالہ دُور پھینک دیا۔
چھن سے پیالہ ٹوٹا اور دُور دُور تک فرش پر کرچیں بکھر گئیں۔
"یہ کیا ہوا؟" ایک گھبرائی ہوئی آواز نے پوچھا۔
"ایک پیالہ اور لا!"
"گلاس نہ لاؤں؟ پیالہ لاؤں؟"

"ہاں!"
چند لمحوں بعد ایک کانپتے ہاتھ نے پیالہ اُس کے ہاتھ میں تھما دیا۔
"اسے زہر سے لبالب بھر دو۔"
"زہر سے!" . . کانپتی ہوئی آواز پکار رہی۔
ماجد قہقہہ لگا کر ہنسا۔ ساشراں چونک کر دو قدم پیچھے ہٹ گئی۔
"ساشراں! میں نے یونہی مذاق میں پانی کو زہر کہہ دیا تھا۔ لو اس پیالے میں پانی ڈالو۔"
ساشراں دوڑ کر گئی ایک جگ پانی کا لے آئی اور ماجد کے پیالے کو لبالب بھر دیا۔ ماجد غٹ غٹ پی گیا۔ ساشراں
نے جھک کر پیالہ اُس کے ہاتھ سے لیا تو اُس کی اُنگلیاں ماجد کی انگلیوں سے مَس کر گئیں اور ایک سنہری لٹ اُس کی پیشانی کو چھو گئی۔ ماجد
نے حیران ہو کر ساشراں کو دیکھا۔ پرانے ریشمی سُوٹ کی نیلاہٹ چمک اُٹھی۔ یکایک وہ فرش سے اُٹھا اور ڈھلے ڈھلے

آسماں کی گہری نیلی پہنائیوں میں کھو گیا۔

صدیوں بعد ایک آواز نے کہا "میں نے کھانا لگا دیا ہے۔"

ماجد عرش سے فرش پر آ پڑا۔ اُس نے کہا "سائرہ! مجھے بھوک نہیں ہے۔"

"کچھ تو کھا لیجیے۔ بی بی پوچھیں گی تو میں کیا جواب دوں گی۔"

ماجد کو یہ معصوم اصرار بہت بھلا لگا۔ اُس نے سائرہ کو ایک نظر دیکھا اور وہ مسکرا پڑا۔ یہ مسکراتی ہوئی نظر سرِ پا تک کا سفر کر گئی۔ سائرہ کے بھنوؤں چہرے پر پنہاں سرخی اور سفیدی کو لوؤں ملا دیا گیا تھا جیسے شعلوں میں لو کہ، اسے ایک عجز گداز کا احساس ہوا۔ پتوں کے گھنے سایوں میں اُسے بکھری ہوئی چاندنی نظر آئی اور چاندنی میں پلکوں کے سائے رقص کر رہے جیسے ایک انجان جھیل ہے اور اس پر بید لرزاں کے جھکے ہوئے پُر اسرار سائے ہوں۔ یہ جھیل جو خوابوں کی دنیا تھی اِس کی تہہ میں سے ایک دھندلا خواب نکل کر بولا " سائرہ! آج سے پندرہ سال پہلے میں تمہارے گاؤں گیا تھا اور تمہا دھول بھری سڑک پر ملا تھا:"

"مجھے؟ . . . پندرہ سال پہلے؟ . . . نہیں تو . . . . وہ میں نہیں تھی۔"

"نہیں۔ وہ تم ہی تھیں۔ ذرا مجھے پہچانو تو سہی۔ نہیں تم مجھے پہچان نہ سکو گی۔ میرے اور تمہارے درمیان ایک سنہری دیوار حائل ہو گئی تھی۔ میں اس دیوار کو پار کر کے تم تک نہ پہنچ سکا تھا اور پھر تم دھول کے سمندر میں ڈوب کر خس کے جال میں پھنس گئی تھیں۔"

حیرت کے مارے سائرہ کی پلکیں اُٹھیں۔ چاندنی میں ارتعاش پیدا ہوا اور حیرت میں وحشت بھر گئی۔ سائرہ کا رُواں کانپ گیا۔ جھیل کی مرتعش لہروں میں سے ایک لہر کنارے سے چھلک گئی۔

سائرہ رم خوردہ آہو کی طرح بھاگی اور باورچی خانے میں جا کر چھپ گئی۔ دیر بعد ڈری سہمی سائرہ پھر آئی۔ ا فرش پہ سے ٹوٹے ہوئے گلاس کی کرچیں اکٹھی کیں، برتن اُٹھائے اور واپس چلی گئی۔

جب شکیلہ سینما سے لوٹی تو خواب گاہ میں روشنی تھی اور ماجد بوٹوں سمیت پلنگ پر سویا ہوا تھا۔ شکیلہ نے دھیرے اُس کے بوٹ اُتارے اور اُسے لحاف اوڑھا کر کپڑے بدلنے لگی۔ سوتے سوتے ماجد نے کروٹ بدل لی اور روشنی اُس کے چہرے پر پڑی تو شکیلہ نے محسوس کیا کہ ماہ و سال نے اُلٹی زقند لگائی ہے۔ ماجد سترہ سال کا لڑکا بن گیا ہے جو کی منگیتر شکیلہ کو دیکھ کر شرما جایا کرتا تھا۔ شکیلہ کو ماجد کی یہ ادا بہت بھایا کرتی تھی۔ آج اس لمحے شکیلہ کو ماجد پہ بڑا پیار آیا دل پگھل گیا۔ اُس نے جھک کر ماجد کی پیشانی پر ہونٹ رکھ دیئے اور ماجد کے ہونٹوں پر مسکراہٹ کی ایک تتلی ناچی۔ صبح کی ایک کرن نے رقص کیا۔ دھیرے دھیرے ماجد کے ہونٹ ہلے جیسے کوئی کلی چٹک رہی ہو اور نغمہ بن کر بکھر رہی ہو۔ ایک دھیما سا نغمہ . . . . شکیلہ نے کان لگا کر سُنا تو نغمے نے سرگوشی کی:۔

"او میری! گولڈن کال دی کیل ہوم۔"

شکیلہ چونک کر پیچھے ہٹ گئی۔

ایک بُت نے کہا " ماجد پیچن کا کوئی خواب دیکھ رہے ہیں "

دوسرے بُت نے پوچھا " یہ خوابوں کی مہری کون ہے ؟ "

اور ایک بیت شکیلہ کا بکھلا ہوا دل بھربھر کا ٹکڑا بن گیا۔ اُس کی آنکھوں میں نفرت کا زہر بھر گیا۔

وہ لپک کر اُٹھی اور اُس نے بتی گل کر دی۔

مسلسل تین دن اور تین راتیں ماجد ہوتے جاگتے ایک خواب کی سی حالت میں بسر کیں جیسے اُس پر نیند کی پریاں اپنے پروں کا سایہ کیے ہوئے ہوں۔

وہ دفتر جاتا اور دفتر سے سیدھا گھر آتا لیکن گھر میں وہ اور شکیلہ آپس میں کوئی بات چیت نہ کرتے۔ اُن کا کھانا اور چائے سائراں لے کر آتی۔ تیسری رات کھانا تپائی پر رکھ کر سائراں چند لمحے ٹھٹھک کر کھڑی رہی تو ماجد نے اُسے کنکھیوں سے دیکھا۔ سائراں محویت کے عالم میں اُسے تکے جا رہی تھی۔

ماجد نے بغیر کسی تمہید کے کہا " سائراں ! سچ جانو میں پاگل نہیں "

سائراں سر سے پاؤں تک لرز گئی۔

"تمہاری بی بی بھی پاگل نہیں سائراں ! ہم دونوں کے درمیان ایک شعلہ حائل ہو گیا ہے۔ صرف ایک لمحہ میں اس لمحے پر غالب آ گیا تو سب کچھ ٹھیک ٹھاک ہو جائے گا۔"

وہ جانتا تھا کہ سائراں اُس کی بات نہیں سمجھ سکی۔ اس لیے اُس نے گفتگو کا رُخ بدلتے ہوئے کہا " سائراں ! ایک بات پوچھوں ؟ سچ سچ بتاؤ گی نا ؟

سائراں کے اوپر کے ہونٹ پر پسینے کے ننھے ننھے قطرے چمکے۔ اُس نے گھبرا کر ٹوٹے ٹوٹے لہجے میں کہا " میں کچھ نہیں جانتی۔ میں سچ کہتی ہوں۔ آج سے پندرہ سال پہلے میں اتنی بڑی نہ تھی جتنی اب ہوں۔ نجانے ہمارے گاؤں میں آپ کیسے تھے ؟"

ماجد نے مسکرا کر سائراں کی طرف دیکھا اور کہا " نجانے کیسے ؟"

سائراں نے دوپٹے کے پلّو سے چہرے کا پسینہ پونچھتے ہوئے کہا " سچ جانیے ! وہ میں نہیں تھی۔

"ہاں سائراں ! تم سچ کہہ رہی ہو " ماجد نے آہ بھر کر کہا۔

تب ماجد نے کمرے میں ایک لباس کی غضبناک سرسراہٹ سنی۔

"ماجد صاحب ! اس بیچاری لڑکی کو آپ کیوں پریشان کر رہے ہیں ؟ جاؤ سائراں "

سائراں چلی گئی تو شکیلہ بڑی دانی لہجے میں بولی " ماجد صاحب ! مجھ سے پوچھیے۔ آج سے پندرہ سال پہلے سائراں بیچاری گھٹنوں چل رہی ہو گی۔ وہ کیا بتا سکتی ہے ؟ مجھے وہ قصہ سنائیے نا۔ شاید ۔ ۔ ۔ "

"نہیں! شکیلہ! تم نہ سن سکو گی۔"

"مجھ پر اعتماد کیجئے۔ میں سننے کے لیے تیار ہوں۔ آپ کہیں۔۔۔"

ماجد نے شکیلہ کی آنکھوں میں کوئی ایسی چیز دیکھی کہ وہ بے اختیار کہہ اٹھا "آج سے پندرہ سال پہلے جب میں سترہ سال کا تھا گرمیوں کی چھٹیوں میں اپنے ننھیال یعنی تمہارے گاؤں گیا تھا۔ شام ہونے والی تھی اور کچے راستے پر سنہری دھول اڑ رہی تھی۔ وہ لڑکی مویشیوں کو ہانک رہی تھی۔ اس کے سنہری بال ہوا میں اڑ رہے تھے۔۔۔ پھر میرے اور اس کے درمیان سنہری دھول کی ایک دیوار حائل ہو گئی تھی۔"

"وہ آپ کے خوابوں کی دنیا کی ہیروئن ہے؟"

"ساتویں جماعت کی نیشنل ریڈر میں ایک نظم تھی۔ اس کے ساتھ ایک سرخ بالوں والی ہیروئن کی تصویر تھی جو سینڈز آف ڈی کے پار اپنے مویشیوں کو بلانے گئی تھی اور طوفان میں گھر گئی تھی اور۔۔۔"

"ماجد صاحب!" شکیلہ نے اس کی بات کاٹ کر کہا "آپ کو علم ہے اس وقت آپ کی عمر کیا ہے۔"

"ہاں!"

"اور یہ بھی جانتے ہیں کہ آپ تین بچوں کے باپ ہیں۔"

"کہو! تم کیا کہنا چاہتی ہو۔"

"یہی نا کہ اس عمر میں تین بچوں کے باپ کو اس قسم کے خواب دیکھنے سے اجتناب کرنا چاہیے اور میں آپ کو باخبر کر دوں کہ وہ ہیروئن جو آپ کو میرے گاؤں کی سنہری دھول میں نظر آئی تھی، اسی سائرہ آں کی بڑی بہن تھی۔"

"بڑی بہن؟" ماجد نے اچانک کرسی سے اٹھ کر پوچھا۔

"جی ہاں! وہ میری ہم عمر تھی۔ یہ اچھا ہوا کہ آپ کے اور اس کے درمیان سنہری دھول کی دیوار حائل ہو گئی۔"

"دیوار!"

"اگر یہ دیوار کھڑی نہ ہوتی تو آپ کو رانجھے کی طرح جوگ لینا پڑتا۔"

"شکیلہ!"

"اب میں کہانی کو انجام تک پہنچا دوں تو بہتر رہے گا۔ وہ لڑکی گاؤں والوں کے لیے ایک مسئلہ بن کر رہ گئی تھی گاؤں کے سارے نوجوان اس کی محبت کا دم بھرنے لگے تھے۔ اس کے ماں باپ پریشان ہو گئے تھے اور ابھی وہ رشتے کا فیصلہ بھی نہ کرنے پائے تھے کہ آپ کے خوابوں کی ہیروئن نے خود ہی مسئلہ حل کر دیا۔"

"شکیلہ!۔۔۔ بس۔۔۔"

"ایک جیالا بڑھا اور اس جواں مرد نے ایک ہی ضرب سے سنہری دیوار کو مسمار کر دیا اور سوئمبر جیت کر سنجوگتا کو لوٹ لے گیا۔"

ماجد تھکا ہوا کرسی پر بیٹھ گیا۔ اس کی پیشانی پر پسینے کے موٹے موٹے قطرے چمکے۔

شکیلہ نے آواز دی "سائرآں!"

سائرآں دوڑ کر آئی۔

"میرا کھانا بھی یہیں لے آؤ۔ آج صاحب اور میم اکٹھے کھانا کھائیں گے۔"

"نہیں شکیلہ، میں نہیں کھا سکوں گا۔" ماجد نے آنکھیں کھول کر کہا۔

سائرآں سامنے کھڑی تھی۔ ماجد کی نگاہیں ایک لمحہ اٹھتے ہوئے کے لیے سائرآں کے چہرے پر اٹک گئیں۔ شکیلہ دُزدیدہ نگاہوں سے دیکھ دیکھ کر مسکراتی رہی۔

"جاؤ سائرآں!"

شکیلہ نے اِس انداز میں کہا، جیسے ڈرامے کے ایک منظر پر پردہ گرا رہی ہو۔

اُس سے اگلے دِن ماجد نے سر درد کی شکایت کی۔

شکیلہ خاموش رہی۔

اُس سے اگلے دِن ماجد نے جسم کو ٹوٹتا ہوا پایا۔

شکیلہ ٹس سے مس نہ ہوئی۔

تیسرے دِن جب ماجد دفتر سے لوٹا تو اُس کے قدم ڈگمگا رہے تھے لیکن شکیلہ نے ماجد کی رسمی مزاج پُرسی کرنے سے بھی گریز کیا۔

وہ کپڑے بدلے بغیر بستر میں گھس گیا۔ شکیلہ دبے پاؤں کمرے میں آئی تو لیٹے ہوئے ماجد کو ایک نظر دیکھ کر لوٹ گئی۔ یکایک ماجد نے کروٹ لے کر کہا "شکیلہ! پانی کا ایک گلاس تو بھجوا دینا"

"ساقرآں کے ہاتھ؟" شکیلہ کے لہجے میں طنز کا نشتر تھا۔

"ساقرآں تو؟"

"یہ ساقرآں یہاں ہو جب تو۔"

"کیا مطلب؟"

"آج ابا جان آئے تھے۔ وہ ساقرآں کو لے گئے۔"

"کیوں لے گئے؟"

"میں اپنے گھر میں سوتیر نہیں رکھنا چاہتی تھی۔"

"کس کا سوتیر؟"

"ماجد پیا کا۔"

"شکیلہ! پانی لاؤ۔"

تشکیلہ گلاس بھر کے لے آئی اور ماجد کے سرہانے کھڑی ہو گئی۔ ماجد کی آنکھیں بند تھیں لیکن پلکوں کے نیچے سے آنسو ابل ابل کر لڑھکتے گالوں پر بہہ رہے تھے۔

"ماجد صاحب! پانی پیجیے۔"

ماجد پانی پینے کے لیے نہ اٹھا تو تشکیلہ نے اس کی تپتی ہوئی پیشانی پر ہاتھ رکھا۔ پیشانی کی جلد یوں سکڑ رہی تھی جیسے اُسے سانپ کے بچے نے ڈس لیا ہو۔
تشکیلہ کو عجیب سا لگا۔ پانی گلاس میں سے چھلک کر ماجد کی پیشانی پر گرا تو اس نے آنکھیں کھول دیں اور کہا "تشکیلہ! وہ نہا پیالہ میں پورے کا پورا پی گیا جس کا ایک قطرہ چکھ کر تم پاگل ہو گئی تھیں جس نے معصوم سائرہ کو خواہ مخواہ گھر سے نکال دیا۔ پہلے میرے ظرف کا امتحان تو کر لیا ہوتا۔ یہ تم نے ظلم کیا۔ بہت بڑا ظلم۔۔۔۔۔۔"

غلام الثقلین نقوی

اقبالؒ

نگاہِ فقر میں شانِ سکندری کیا ہے!
خراج کی جو گدا ہو وہ قیصری کیا ہے!

فلک نے ان کو عطا کی ہے خواجگی کہ جنہیں
خبر نہیں روشِ بندہ پروری کیا ہے!

اسی خطا سے عتابِ ملوک ہے مجھ پہ
کہ جانتا ہوں مآلِ سکندری کیا ہے!

کسے نہیں ہے تمنائے سروری لیکن
خودی کی موت ہو جس میں وہ سروری کیا ہے!

خوش آگئی ہے جہاں کو قلندری میری
وگرنہ شعر مرا کیا ہے شاعری کیا ہے!

ناصر شہزاد

گیت

سانجھ بھئے پنگھٹ پر ایک منوہر ناری آئے
آنچل کے پٹ کھول کے مجھ کو دیکھے اور مسکائے
میں چھیڑوں تو لاج سے اپنا کومل جسم چھپائے
اور سمٹتی جائے
سانجھ بھئے پنگھٹ ....

ٹھمک ٹھمک کر چلے وہ ناری اپنی سکھیوں کے سنگ
ناچے اُس کے منوا میں چاہت کی مست اُمنگ
رستوں پر بکھراتی جائے اندر دھنش کے رنگ
میں پرنام کروں تو پریم کی مستی سے اٹھلائے
چندن روپ سہائے
سانجھ بھئے پنگھٹ ....

دن بھر وہ ناری بستی میں پھرتی رہے اُداس
رین بھئے تو چھپ چھپ کر آجائے میرے پاس
من میں لے کر مدھر ملن کی رنگ رنگیلی آس
میں پکڑوں تو چنچل پروائی بن کر اترائے
رُوم جھوم لہرائے
سانجھ بھئے پنگھٹ ....

اُس ناری کے ساتھ ہے مجھ کو جنم جنم سے پیار
میرے انگ کے موہ میں وہ تج دے اپنا گھر بار
میں بچھڑوں تو ہو جائے مرنے پہ تیار
مجھ سے پریت کرے تو پریت کی سُندر ریت نبھائے
سرسوتی کہلائے .... سانجھ بھئے پنگھٹ

ہمزاد

برق پا لمحوں کی اِک زنجیر میں
وہ شکستہ پا اِنھی رستوں سے گزرا،
اور نادیدہ خداؤں کا ہجوم
خندہ زن آنکھوں سے اُس کی نارسائی کا تماشا دیکھ کر کہتا رہا:
"تُو نے چاہا تھا، مگر تیرے مقدر میں نہ تھا!"
— جیسے اُس کی بے بسی میں وہ کبھی شامل نہ تھے!

وہ کہاں گُم ہو گیا؟ —
کوئی نقشِ پا نہیں جس کی زباں
ایک حرفِ ناشنیدہ ہی کہے
اور میں دن رات کے صحرا میں اُس کو
ڈھونڈ کر پانے کی کوئی آرزو لے کر چلوں!
راستوں پر کوئی نقشِ پا نہیں
کوئی نشاں باقی نہیں —
نقش گر لمحوں کی ہر تحریر
دستِ بے نشاں کے لمسِ قاتل کا فسانہ بن گئی!
شہر کے لوگو!
تمھارے روزنِ چاکِ جگر بھی بند ہیں
تم میں ہر اِک نے کسی خشتِ تمنّا،
سنگِ نفرت سے یہ چشمِ روزنِ دل بند کرکے
آخری اُمّید کا سورج بجھا کر رکھ دیا
اور اب لذّات کی دنیا میں گم

ہمزاد

شورِ سودا کی اسیری لیے رضامندی کا طوقِ بے نشاں پہنے ہوئے
خوش ہو — جنت مل گئی!

میں اکیلا،
تنگ رستوں، سنگ دل سڑکوں پہ
اُس کو ڈھونڈنے کیسے چلوں؟!
کوئی نقشِ پا نہیں ملتا مجھے،
اور سارا شہر — یہ گویا درختوں کا بھرا جنگل
فقط شورِ عبث کا سلسلہ ہے،
کوئی حرفِ ناشنیدہ سے نہیں واقف یہاں!
لحظہ لحظہ تیرہ تر ہوتی ہوئی یہ شام بھی
رات کے قلزم میں گِر کر بے نشاں ہو جائے گی!
اور اک موجِ فنا — اس شام سے تاریک تر
اس گھنے جنگل (دہکتے شہر) پر چھا جائے گی!
ایک میں ہوں راحتِ خوابِ سکینہ
میری قسمت میں نہیں!
— دوپہر کی دھوپ، شب کی تیرگی
میرا مقدر بن گئی!

رات کو پھر
سعیِ لاحاصل کا تخمِ لادوا،
ان سیہ رستوں پہ اُس کی جستجو کرنے مجھے لے آئے گا
اونگھتی سڑکوں پہ اپنی چاپ سُن کر
پھر میرے دل کا وہی زخمِ کہن
صد زباں ہو جائے گا!
— کون میری داستاں سُن لے کہ میں
اُس کو پانے کی تمنا کے طفیل

اس بھرے جنگل میں تنہا ہوں —
کوئی بھی رازداں میرا نہیں !

دوپہر کی دھوپ میں
اُس نے کیوں یوں مضمحل نظروں سے دیکھا تھا مجھے
اُس کی آنکھوں میں سسکتی روح
کیوں میرے لئے چاکِ جگر ہی کر رہی!
اکاش یہ چاکِ جگر چاکِ گریباں ہو سکے —
تاکہ میری سعیٔ لاحاصل کا زخمِ لادوا
لذتِ آوارگی کا طعنۂ قاتل نہ بن جائے کہیں —!،

شہر والے خوش ہیں،
چشمِ روزنِ دل
اب کسی خشتِ تمنا، تودۂ اُمید، سنگِ آرزو سے بند ہے !
— ایک میں ہوں، میرا چاکِ دل
کسی سوزن سے سلتا ہی نہیں !
کسی سنگِ تمنا، تودۂ امید سے بھرتا نہیں !
اور جس کی جستجو میں رات دن
برگِ آوارہ بنا پھرتا ہوں میں
اُس کا نقشِ پا کہیں ملتا نہیں —!
اُس کا نقشِ پا کہیں ملتا نہیں —!

عزیز تمنائی

مجسمہ

میں ایک پتھر، میں ایک بے جان سرد پتھر
جمودِ بے گانگی کا مظہر
ازل سے حدِ نظر کو تکتی ہوئی نگاہیں
خلا میں پھیلی ہوئی یہ باہیں

زمیں مجھے ساتھ لے کے دشوار منزلیں لاکھوں گھوم آئی
کروڑوں راہوں کو چوم آئی
فلک کے ساحر نے کتنے افسوں مجھ پہ پھونکے
مرے پس و پیش ٹمٹماتے دیئے جلائے
دھوئیں کے گہرے حصار باندھے
خدائے موسم نے حربہ ہائے بہار سے مجھ کو آزمایا
خزاں کی سنک انگلیوں کا ہدف بنایا
مگر مری بے حسی نے ہر ایک حملہ آور کا سر جھکایا

اسی گزرگاہ پہ ہوں ایستادہ اور شاید یہیں رہوں گا
جہاں سے گزرے دھڑکتے لمحوں کے کارواں
دھیمے سُر میں گاتے
حیاتِ ناپائیدار کے مرثیے سناتے
مرے بدن کی عمیق سردی کو سرد سے سرد تر بناتے

میں کتنی صدیوں سے سوچتا ہوں کہ کوئی جنبش،
ذرا سی لرزش،
اگر مری منجمد رگوں میں خودی کی دھیمی سی آنچ بھر دے
یہ آنچ لہرا کے کیا نہ کر دے!

روشنی! روشنی!

مجھے ادبی خبریں سننے کا شوق ہے اور راجندر کو ادبی خبریں جمع کرنے اور سنانے کا۔ اس لیے ہم دونوں کے درمیان عجیب و غریب رشتہ قائم ہو گیا ہے۔ مجھے کافی ہاؤس، ٹی ہاؤس اور ریستورانوں سے وحشت ہوتی ہے اس لیے میں ان جگہوں میں کبھی کبھار جاتا ہوں۔ راجندر کا معاملہ اس کے بالکل برعکس ہے۔ وہ اپنی اکثر شامیں شور و غل کے اِن اڈوں پر گذارتا ہے۔ قسم قسم کے لوگوں سے ملتا ہے اور اِس طرح (اس کے اپنے الفاظ میں) زندگی کا تجربہ حاصل کرتا ہے۔ اُس کے ملنے والوں میں ہر قسم کے لوگ شامل ہیں۔ کلرک، ایجنٹ، دکاندار، بیرے، گھسیارے، ٹیکسی ڈرائیور۔ اکثر و بیشتر اُس کا اٹھنا بیٹھنا ادیبوں اور قلم کاروں کے ساتھ رہتا ہے۔ شام ہوتے ہی وہ ٹی ہاؤس میں آدھمکتا ہے۔ اپنے ساتھیوں کو ڈھونڈ لیتا ہے اور پھر رات گئے تک ادب، سیاست اور عشق و محبت کے موضوعات پر اُن کے ساتھ گفتگو کرتا ہے۔ ادب چونکہ اُس کا خاص میدان ہے اس لیے زیادہ تر وہ ادب ہی کے موضوع پر گفتگو کرتا ہے۔ راجندر کا مقصد درحقیقت ادبی مسائل کو سلجھانا نہیں ہوتا بلکہ گفتگو اور بحث کے ذریعے وہ مواد اکٹھا کرنا ہوتا ہے جس کو کھنگال کر وہ ادبی خبریں نکالتا ہے۔ یوں تو ہفتے کے سبھی دنوں میں ادیب، شاعر اور قلم کار اُس کے اشتیاق کی تسکین کے لیے بہت سی نایاب خبریں فراہم کر دیتے ہیں مگر سنیچر کی شام خاص طور پر اس کام کے لیے زرخیز ثابت ہوتی ہے۔ سنیچر وار کی شام کو نہ صرف پرانی خبروں کو ترتیب دی جاتی ہے بلکہ بحث و گفتگو کے درمیان گالی گلوچ یا لڑائی جھگڑا ہو جانے کی وجہ سے نئی خبروں کا بھی جنم ہوتا ہے۔ راجندر اِن سب ہنگاموں کی جان ہے۔ ان میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتا ہے۔ دھواں دھار بولتا ہے، قہقہے لگاتا ہے، ہنستا ہنساتا ہے اور جہاں تک میرا خیال ہے نہ صرف ادبی خبریں جمع کرتا ہے بلکہ ادبی خبروں کی تخلیق بھی کرتا ہے۔

سنیچر وار کی شام کو جی بھر کر لطف اندوز ہونے کے بعد راجندر اتوار کو ایک ایسے شخص کے گھر کا رُخ کرتا ہے جو ادیب ہونے کے باوجود نہ تو کسی ادبی خبر کا ہیرو بن سکتا ہے اور نہ کسی ادبی خبر کو جنم ہی دے سکتا ہے۔ اسے صرف ادبی خبریں سننے کا شوق ہے۔ میرا مطلب ہے راجندر اتوار کی صبح کو آٹھ نو بجے کے قریب میرے یہاں پہنچ جاتا ہے۔ اتوار کی صبح کو میں راجندر کا ٹھیک اسی طرح انتظار کرتا ہوں جس طرح سرد ملکوں کے لوگ طلوعِ آفتاب کا انتظار کرتے ہیں۔ جونہی میرا ننھا بیٹا آ کر خبر دیتا ہے کہ راجندر انکل آئے ہیں، میں استقبال کے لیے لپک کر اٹھتا ہوں اور راجندر کو ساتھ لے آتا ہوں۔ گپ شپ شروع ہو جاتی ہے۔ چائے تیار ہوتی ہے۔ دوپہر کے کھانے کا انتظام کیا جاتا ہے۔ راجندر جوتے کھول کر صوفے پر بڑے آرام سے لیٹ جاتا ہے اور سگرٹ کے دھوئیں میں ادبی تاریخ کے اس باب کا ذکر کرتا ہے جو آج کے دور میں ٹی ہاؤسوں اور کافی ہاؤ

ہیں لکھا جا رہا ہے میں پہلے سے تیار ہوتا ہوں۔ ایک ایک لفظ سنتا ہوں۔ ایک ایک لفظ کو امرت کی طرح پیتا ہوں۔ ہفتے بھر کی تنہائی اور کام کاج کے بعد امرت کے یہ قطرے مجھے پھر سے تازہ دم کر دیتے ہیں اور میں ایک ہفتے کے لیے مطمئن ہو جاتا ہوں راجندر کو بھی اس بات کا بخوبی علم ہے کہ اس کی باتوں سے مجھے بھرپور لطف حاصل ہوتا ہے اس لیے وہ اتوار کی ملاقاتوں کو زیادہ سے زیادہ دلچسپ بنانے کی کوشش کرتا ہے۔

یوں تو راجندر کی سنائی ہوئی ہر خبر انتہائی دلچسپ ہوتی ہے مگر پچھلے اتوار جو خبر اس نے مجھے سنائی وہ نہ صرف دلچسپ ہے بلکہ منفرد۔ یہ خبر محض خبر نہیں بلکہ ایک عجیب و غریب واقعہ ہے۔ میں جس قدر اس پر غور کرتا ہوں اسی قدر میری حیرانی میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ بعض اوقات میں محسوس کرنے لگتا ہوں یہ سب راجندر کے زرخیز تخیل کا کرشمہ ہے۔ سائنسی ترقی کے اس دور میں اس قسم کے واقعات کا ظہور پذیر ہونا ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ کم از کم میں نے اپنی ۳۵ سالہ زندگی میں اس قسم کا واقعہ آنکھوں سے نہیں دیکھا۔ دو چار واقعات کے بارے میں دوستوں کی زبانی سنا ضرور ہے کیونکہ میں سمجھتا ہوں اکثر لوگ اس قسم کی باتیں سناتے وقت جھوٹ بولتے ہیں اور عموماً رائی کا پہاڑ بنا کر رکھ دیتے ہیں۔ مکمل یقین تو مجھے اس واقعہ پر بھی نہیں آتا لیکن چونکہ اس واقعہ کو مجھ تک پہنچانے والا شخص راجندر ہے اور راجندر پر مجھے مکمل اعتبار ہے اس لیے مجھے طوعاً و کرہاً اس پر یقین کرنا پڑتا ہے۔ جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے راجندر نے میری موجودگی میں کبھی جھوٹ نہیں بولا۔

پچھلے اتوار میں ابھی بمشکل سو کر ہی اٹھا تھا کہ میرے ننھے بیٹے نے آکر اطلاع دی کہ راجندر انکل آئے ہیں۔ میں بڑا حیران ہوا۔ راجندر تو آٹھ نو بجے سے پہلے نہیں آتا، آج وقت سے پہلے کیسے آگیا۔ میں ابھی اپنی حیرانی پر قابو پانے کی کوشش ہی کر رہا تھا کہ راجندر اپنے آپ کمرے میں آگیا۔ میں نے آگے بڑھ کر اس کے ساتھ ہاتھ ملایا اور اس سے پوچھا "کہو راجندر آج صبح سویرے کیسے آنا ہوا" اسی اثنا میں میری نظر اس کے چہرے پر پڑی۔ اس کے بال بکھرے ہوئے تھے آنکھوں کے گرد حلقے پڑے ہوئے تھے، رنگ زرد تھا اور چہرے سے ہوائیاں اڑ رہی تھیں۔ میں اس کے چہرے کی یہ حالت دیکھ کر حیران رہ گیا۔ راجندر صحت مند نوجوان ہے۔ خوش پوش ہے اور اپنے بناؤ سنگار کے سلسلے میں کبھی بے توجہی سے کام نہیں لیتا۔ پیشتر اس کے کہ میں اس سے کچھ دریافت کرتا وہ پاس پڑی ہوئی کرسی میں دھنس گیا اور بے تحاشا سگریٹ کے لمبے لمبے کش لگانے لگا۔ اس کی حرکات سے ظاہر ہوتا تھا کہ وہ پریشان ہے اور سخت پریشان ہے اور اس کے ذہن پر کسی بات کا بوجھ ہے جو اسے ہلکان کیے جا رہا ہے۔ میں بھی کرسی کھینچ کر اس کے پاس بیٹھ گیا۔ راجندر میری طرف پھٹی پھٹی نظروں سے دیکھ رہا تھا اور میں اس کی طرف اس پولیس آفیسر کی طرح دیکھ رہا تھا جس کو ملزم کی نگاہوں میں خون نظر آرہا ہو۔ گفتگو شروع کرنے کے لیے میں نے راجندر سے ایک بار پھر پوچھا:

"کہو بھی راجندر آج صبح سویرے کیسے آنا ہوا"

راجندر نے میرے سوال کو نظر انداز کرتے ہوئے کہا "پانی کا ایک گلاس منگاؤ"

میرا لڑکا ٹھنڈے پانی کا گلاس لایا تو وہ اسے غٹاغٹ چڑھا گیا اور اس کے بعد کرسی پر آنکھیں بند کر

نیم دراز ہو گیا۔ مجھے شک ہونے لگا کہ یا تو راجندر بیمار ہے یا اس کے ساتھ کوئی خطرناک حادثہ گذرا ہے۔ بہرحال میرے لیے کوئی چارہ نہیں تھا۔ میں چپ چاپ بیٹھا اس کے چہرے کی طرف دیکھتا رہا اور اس گھڑی کا انتظار کرتا رہا جب راجندر خود گفتگو شروع کرنے کے موڈ میں آئے گا۔ پانچ سات منٹ کے بعد وہ کرسی پر سیدھا ہو کر بیٹھ گیا اور میری طرف گھورتے ہوئے بولا "تمہیں خبریں سننے کا شوق ہے، ہے نا!"

میں خاموش رہا۔

"میں آج تمہیں ایک ایسی خبر سناؤں گا جو تمہاری خبریں سننے کی خواہش کو ہمیشہ کے لیے ختم کر دے گی"

"ممکن ہے تیز بھی کر دے" میں نے جواب دیا

راجندر نے لمحہ بھر کے لیے سوچا اس کے بعد کہنے لگا "تمہیں کبھی ٹی ہاؤس یا کافی ہاؤس میں جانے کا اتفاق ہوا ہے؟"

"ہاں ایک آدھ بار گیا ہوں"

"تم کون سے ادیبوں اور قلم کاروں کو ذاتی طور پر جانتے ہو؟"

"قریب قریب سب کو جانتا ہوں۔ لیکن ان لوگوں سے میری ملاقات بہت کم ہوتی ہے"

میں حیران تھا کہ راجندر مجھ سے یہ سوال کیوں پوچھ رہا ہے

"میں ان سب لوگوں کو بڑے قریب سے جانتا ہوں۔ لیکن کل شام مجھے پتہ چلا کہ ان لوگوں کے بارے میں میرا علم ادھورا تھا۔ یہ لوگ انتہائی پُراسرار ہیں اور خدا ہی جانتا ہے کہ یہ لوگ آخر اس قدر پُراسرار کیوں ہیں؟"

میری نگاہیں راجندر کے چہرے پر جمی ہوئی تھیں اور میں مسلسل یہ سوچ رہا تھا کہ آخر راجندر کہنا کیا چاہتا ہے

"یہ قصہ کیا ہے آخر؟ کچھ کہو بھی۔ یہ پہیلیاں بجھوانے سے کیا فائدہ؟" میں نے بیتاب ہو کر کہا

"قصہ! ہاں قصہ! نہیں بھائی اسے قصہ مت کہو۔ جو بات میں تمہیں آج سنانے کے لیے آیا ہوں وہ قصہ یا کہانی نہیں بلکہ ایک واقعہ ہے۔ ایک عجیب و غریب واقعہ! آنکھوں دیکھا ــــ واقعہ"

راجندر نے جواب دیا۔

اور پھر اس نے وہ واقعہ سنایا جس کے بارے میں میں دن رات سوچتا ہوں اور یہ فیصلہ نہیں کر پاتا کہ اس پر یقین کروں یا نہ کروں:

"تم جانتے ہو میں سنیچروار کی شام کو ٹی ہاؤس ضرور جاتا ہوں۔ سنیچروار کی شام بڑی دلچسپ ہوتی ہے۔ اس پر پورا ناول لکھا جا سکتا ہے۔ سنیچروار کی شام کو ٹی ہاؤس میں آپ سبھی ادیبوں اور شاعروں سے مل سکتے ہیں۔ ادبی بحثوں میں حصہ لے سکتے ہیں گفتگو کا بھرپور لطف اٹھا سکتے ہیں۔ کل شام بھی دستور کے مطابق میں چھ بجے کے قریب ٹی ہاؤس پہنچا۔ اندر داخل ہوا تو ٹی ہاؤس کا ہال کھچا کھچ بھرا ہوا تھا۔ کوئی کرسی خالی نہیں تھی۔ شور، سگریٹ کے دھوئیں اور دھول سے لدی ہوئی ہوا کے باعث سارا ماحول بوجھل ہو رہا تھا۔ بعض لوگ اس ماحول میں سانس لینے میں دشواری محسوس کرتے ہیں لیکن میں اس کا عادی ہو چکا ہوں۔ میرا دماغ اور میرے پھیپھڑوں پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ میں ٹی ہاؤس کی کثیف ہوا کو آکسیجن سے بھری ہوئی تازہ ہوا کی طرح

پھیپھڑوں میں اُتار سکتا ہوں۔ چنانچہ میں کرسیوں کے جنگل میں سے راستہ بناتا ہوا اس میز کی طرف بڑھا جہاں عام طور پر میرے دوست میرا انتظار کرتے ہیں۔ مجھے یہ دیکھ کر بڑی مسرت ہوئی کہ سب لوگ پہنچ چکے تھے اور واقعی میری راہ دیکھ رہے تھے۔ فی الحال وہ ایک جھگڑے کی صورت میں کھڑے تھے اور اپنے مخصوص میز کے خالی ہونے کا انتظار کر رہے تھے اور وقت گزارنے کے لیے بے تحاشا سگرٹ پی رہے تھے۔ ہم لوگوں کی مخصوص میز پر قبضہ کئے ہوئے لوگوں کے چہروں سے ظاہر ہوتا تھا کہ وہ جلدی اُٹھنے کا ارادہ نہیں رکھتے۔ شانتی رنجن نے مشورہ دیا کہ یہاں انتظار کرنے کے بجائے کیوں نہ "سپیشل روم" میں بیٹھا جائے۔ اس تجویز کا سب دوستوں نے خیر مقدم کیا اور ہم لوگ "سپیشل روم" میں آ کر بیٹھ گئے۔ یہ کمرہ ٹی ہاؤس کے ہال سے باہر کونے میں ہے اور یہاں اکثر پارٹیاں ہوتی ہیں۔ کبھی کبھار کوئی چھوٹی موٹی نیم سیاسی یا ادبی محفل بھی منعقد ہو جاتی ہے۔ اس وقت ہمارے گروپ میں میرے علاوہ تین آدمی اور تھے۔ شانتی رنجن، افسانہ نگار اشوک سری واستو، شاعر اور پروفیسر شرما نقاد۔ میرے بارے میں تو تم جانتے ہو میں کچھ بھی نہیں ہوں اور سب کچھ ہوں۔ شانتی رنجن نے کرسی پر بیٹھتے ہی سامنے میز پر وہ کتابیں سجا دیں جو رات دن وہ اپنے ساتھ رکھتا ہے۔ ان میں سے ایک کتاب تو البرٹ کامیو ALB URT CAMUS کے ناولوں کا مجموعہ تھا چونکہ شانتی رنجن کو البرٹ کامیو کے ساتھ بڑی گہری جذباتی وابستگی ہے، اس لیے وہ اس کتاب کو سوتے جاگتے اُٹھتے بیٹھتے ہمیشہ اپنے ساتھ رکھتا ہے۔ اشوک سری واستو نے بیٹھتے ہی تازہ سگرٹ سلگایا اور ایزرا پاؤنڈ (EZRA POUND) کی کسی مبہم نظم کا مصرع گنگنانے لگا۔ پروفیسر شرما خاموش تھے شاید سوچ رہے تھے کہ ادب کو پرکھنے کے لیے کون سا معیار سب سے بلند ہے۔ میں نے سوچا یہ لوگ کتنے خوبصورت ہیں۔ ان میں کوئی پیچ و خم نہیں۔ کوئی طمع نہیں۔ دن رات ادب کی خدمت کرنے میں جُٹے ہوئے ہیں۔ جب ہم اپنی اپنی جگہ جم گئے تو شانتی نے گھنٹی بجا کر بیرا بلایا اور کافی کا آرڈر دیا۔ ویٹر کافی کا آرڈر لے کر چلا گیا تو ہم لوگ باتیں کرنے لگے۔ پروفیسر شرما نے گفتگو کا آغاز کرتے ہوئے کہا "شانتی کہو کوئی نئی کہانی لکھی تم نے؟"

شانتی نے سگرٹ کا کش لگاتے ہوئے کہا "فی الحال میں البرٹ کامیو کو دوسری بار پڑھ رہا ہوں"

"تمہیں ادب کو سمجھنے میں اتنی دیر لگتی ہے، بڑی حیرانی کی بات ہے" اشوک نے مسکراتے ہوئے کہا۔

"شاعری اور افسانہ نگاری میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ تم کیا جانو کہانی کیا ہوتی ہے اور کیسے لکھی جاتی ہے۔ تم اپنے پاؤنڈ (EZRA POUND) کی فکر کرو۔"

"بلکہ پاؤنڈ سے زیادہ ایلیٹ (ELIOT) کی فکر کرو"۔ میں نے دخل دیتے ہوئے کہا۔

"میں ان دنوں فرانسیسی تنزل پسندوں کا مطالعہ کر رہا ہوں"۔ اشوک نے بڑے سنجیدہ لہجے میں جواب دیا۔

اس قسم کی محفلوں میں میرا کام گفتگو کو ہوا دینا ہے اور اس کو زیادہ سے زیادہ دلچسپ بنانا ہے چنانچہ میں نے اشوک کو مخاطب کرتے ہوئے کہا۔ "تم ترقی پسند ہو یا تنزل پسند ہو"

"مجھے اپنے تنزل پسند ہونے پر فخر ہے"

پروفیسر شرما نے بلند قہقہہ لگایا۔ اشوک سری واستو جھینپ کر سگرٹ کے دھوئیں میں چھپ گیا۔ شانتی رنجن عینک

کی نظروں سے مجھے گھور رہا تھا۔ میں جواباً اس کو گھورنے لگا۔
سب لوگ خاموش ہو گئے۔ شانتی کا انتزاعی چہرہ عینک کے بوجھ تلے کسمسا رہا تھا۔ پیشانی پر بل پڑے ہوئے تھے اور انگلیاں شدید اعصابی کمزوری کی وجہ سے کانپ رہی تھیں۔ میں نے ازراہِ ہمدردی اس کی صحت کے بارے میں پوچھنا شروع کر دیا۔ حالانکہ مجھے علم تھا کہ وہ صحت کے بارے میں ہر قسم کی گفتگو سے گھبراتا ہے۔

"شانتی آج کل تمہاری صحت کیسی ہے؟"

"بہت اچھی ہے۔ لیکن صحت کے بارے میں میں نے کبھی نہیں سوچا۔ یہ مسئلہ میرے نزدیک بے معنی ہے۔ میں ذہن اور صرف ذہن پر یقین رکھتا ہوں۔ میرے نزدیک زندگی کا ایک خوبصورت لمحہ پوری زندگی سے بیش تر ہے"

"لیکن وہ لمحہ غلاظت کے ڈھیر پر بھی جنم لے سکتا ہے اور لالہ و گل کے درمیان بھی۔ تم کس سے لمحے کے پرستار ہو۔ خوبصورت سے تمہاری کیا مراد ہے؟"

"خوبصورت سے میری مراد صرف خوبصورت ہے۔ میں یہ جاننا نہیں چاہتا کہ خوبصورتی کیا چیز ہے"

"اس کا مطلب یہ ہوا کہ تم لفظ سے تو واقف ہو، مفہوم سے واقف نہیں ہو"

"میں خودکشی کو زندگی پر ترجیح دیتا ہوں"

"تمہارا مطلب ہے خودکشی کا لمحہ زندگی کے لمحے سے زیادہ خوبصورت ہے؟"

"یہی سمجھ لو"

"لیکن تم اپنی صحت کو اس قدر غیر ضروری کیوں سمجھتے ہو؟"

"مجھے اس کے ساتھ کوئی دلچسپی نہیں ہے"۔ شانتی کے لہجے سے جھلاہٹ اور غصہ ظاہر ہو رہا تھا۔

"تمہیں اپنی کہانیوں سے دلچسپی ہے۔ اگر آج تمہاری موت ہو جائے تو اُن کہانیوں کا کیا ہوگا جو تم لکھنا چاہتے ہو"

"میں جو کہانیاں لکھ چکا ہوں وہ مجھے دنیائے ادب میں زندہ رکھنے کے لئے کافی ہیں"

ظاہر ہے اس بات کا جواب کسی کے پاس نہیں تھا۔ اس لیے سب لوگ مسکرانے لگے۔
اشوک کے چہرے پر عجیب و غریب جلال تھا۔ پروفیسر شرما اُس وقت ڈاکٹر لیوس (LEAVIS) کی طرح کسی بلند مقام سے شانتی اور اشوک کی متضاد شخصیتوں کا جائزہ لینے کی کوشش کر رہے تھے۔
ویٹر کافی لے کر آ گیا اور سب لوگ کافی پینے لگے۔
پروفیسر شرما نے کافی کا گھونٹ بھرتے ہوئے اشوک سے پوچھا۔ "اشوک آج کوئی تازہ نظم سناؤ"
اشوک نے سوال نظر انداز کر دیا اور خاموش رہا۔

"میں آج کی شاعری یعنی جدید شاعری کو محض ڈھکوسلا سمجھتا ہوں"۔ شانتی نے اشوک کو چڑانے کے لیے کہا۔

"میں جدید افسانہ نگاری اور خاص طور پر تمہاری افسانہ نگاری کو مکمل فراڈ سمجھتا ہوں" اشوک نے چیخ کر کہا۔

"اس کا مطلب ہے سارا جدید ادب ڈھکوسلا اور فراڈ ہے" پروفیسر شرما ایف آر لیوس کی طرح غارسے ختم تھی

حلال کر جائے۔

"پروفیسر شرما آپ کے لیے یہی مناسب ہوگا کہ آپ اپنے آپ کو اصولی تنقید تک محدود رکھیں"
اشوک نے پروفیسر شرما کو سمیٹنے کی کوشش کرتے ہوئے کہا۔
میں کافی پی رہا تھا لیکن میری نظریں اُن کے چہروں پر تھیں۔ یہ لوگ بہت بڑے انٹیکچوئل تھے کم از کم یہ لوگ انٹلی
ہونے کا دعویٰ ضرور کرتے تھے۔ ان کے چہروں پر ہر وقت کھچاؤ کی شدید کیفیت طاری رہتی تھی۔ اور برسوں سے د
خرابیٔ صحت کے باوجود ٹی ہاؤس کی کثیف ہواؤں سے ادب کشید کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔ ان کا انہماک دیکھ کر ظاہر
تھا کہ یہ لوگ ہندوستانی ادب میں کوئی بہت بڑا معرکہ مارنے والے ہیں۔
"تم گھٹیا شاعری اور عظیم شاعری کے فرق سے واقف نہیں ہو" پروفیسر شرما نے جوابی حملہ کیا
"میں تمہیں سرے سے نقاد ہی نہیں مانتا۔ تم بہت بڑے سفراڈ ہو۔ تم نے چرائے ہوئے جملوں کے اوپر اپنی تنقید
کا محل کھڑا کر لیا ہے لیکن تمہیں آج تک پتہ نہیں چل سکا کہ تنقید کس چڑیا کا نام ہے"۔ اشوک نے نہایت اشتعال انگیز لہجے
اور اس کا پروفیسر شرما پر خاطر خواہ اثر بھی ہوا۔ پروفیسر شرما چنگھاڑے۔ "تم جیسے ٹکے کے شاعر تو بکتے ہیں"
اس پر میں اپنی ہنسی ضبط نہ کر سکا، شانتی کے چہرے سے ظاہر تھا کہ وہ بھی بہت خوش ہے۔
اشوک نے پھر اپنی بانہہ لہراتے ہوئے کہا: "تم جیسے نقادوں نے جیب میں ڈال رکھے ہیں"
یہ وہ لمحہ تھا جہاں گفتگو کو مزید دلچسپ بنانے کا میرے لیے بہترین موقع تھا۔ شانتی نے اب تک پروفیسر شرما او
کی باتوں میں کوئی دخل نہیں دیا تھا۔ چنانچہ میں نے شانتی کو بھی اس میں گھسیٹتے ہوئے پوچھا "شانتی تمہاری جیب میں کیا ہے"
"تھرڈ کلاس کے نقاد اور شاعر"
اس پر پروفیسر شرما اور اشوک مری دا ستوا اپنے جھگڑے کو بھول گئے اور شانتی پر پل پڑے۔
"تم اپنے آپ کو افسانہ نگار کہتے ہو۔ تمہاری ہر کہانی ٹی ہاؤس سے شروع ہوتی ہے اور ہلمز بیس کے بوٹ ہو
ہوئی کنگڑوے کیمپ کی ایک منحنی ہیرک پر ختم ہو جاتی ہے۔ تمہارے ہیرو پچھلی کہانیوں میں سینکڑوں بار خودکشی کر
آخر تم بھی خودکشی کیوں نہیں کر لیتے۔ اپنے استاد کافکا کی روح کے ساتھ جا ملو"۔ اشوک نے اپنی شخصیت کا پورا انہماک
میں سموتے ہوئے کہا۔
پروفیسر شرما نے اور اپنا غصہ اشوک کے بجائے شانتی پر نکالنے کے لیے اُس پر حملہ آور ہوگئے۔ "کہانی لکھ
بس کا روگ نہیں۔ بہتر ہے تم اپنی ادھوری تعلیم مکمل کرنے کا انتظام کرو۔ اگر دس برس بعد تم زندہ رہے تو دوبا
کر دیکھنا"۔
شانتی رینی کا چہرہ غصے سے تمتما اٹھا۔ اس کے بعد گفتگو ڈرامے کی حدود کو پھلانگ کر کوروکشیتر
کی شکل اختیار کر گئی۔
"میری کہانیاں البیر کامیو (ALBERT CAMUS) کی روایت کو آگے بڑھاتی ہیں"

"میں پاؤنڈ کی امیجسٹ تحریک کا واحد نمائندہ ہوں۔"

"ہندوستان میں صرف میں ہی تخلیقی تنقید کے فن سے واقف ہوں۔"

یہ جملے میری زبان سے خاص کتابی معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن اُس وقت یہی جملے بندوق کی گولیوں کی طرح ہوا میں سنسناتے ہوئے گذر رہے تھے اور میرے دوستوں کے سینوں کو چھلنی کر رہے تھے۔ وہ دھواں دھار بولتے جا رہے تھے، چیخ رہے تھے، چلا رہے تھے۔ البیر کامو، ایلیٹ، پاؤنڈ، بادلیئر، پتہ نہیں خدا جانے کن کن کے نام تھے جنہیں یہ لوگ بارود کے گولوں کی طرح ایک دوسرے پر پھینک رہے تھے۔

میں یہ سب نظارہ دیکھ رہا تھا اور لطف اندوز ہو رہا تھا۔

"میری بعض کہانیاں کامو کی کہانیوں سے بھی بہتر ہیں۔"

"میری نظموں میں پاؤنڈ کے امیجز سے بھی زیادہ خوبصورت امیج پائے جاتے ہیں"

"تم سب اُن کے پیچھے پڑ کر ہوا سے لڑ رہے ہو"

تُو تُو میں میں کا ایک سیلاب تھا جو یکا یک اُمنڈ پڑا تھا۔ میرا خیال ہے سارے ٹی ہاؤس میں اس قدر شور نہیں تھا جس قدر اُس وقت اس چھوٹے سے کمرے میں ہو رہا تھا۔ یہ سنیچر وار کی دلچسپ ترین شام تھی۔ میں سگرٹ پی رہا تھا اور خوش ہو رہا تھا۔ یکا یک ٹی ہاؤس کی سب بتیاں بجھ گئیں۔ بحث رہ گئی۔ البیر کامو، ایلیٹ، پاؤنڈ اور یونس سب بے معنی ہو کر اندھیرے میں چھپ گئے۔ پیشتر اس کے ہم کوئی فیصلہ کر پاتے۔ ویٹر موم بتی لے کر کمرے میں داخل ہوا۔ موم بتی کی مدھم روشنی میں ہم سب لوگ یکا یک پُراسرار نظر آنے لگے۔ شانتی کے چہرے کی لکیریں اور گہری ہو گئیں۔ اشوک کے چہرے پر مسکراہٹ کا دور دور تک پتہ نہیں تھا۔ پروفیسر شرما کا چہرہ اس نیم تاریکی میں کسی نقاب پوش ڈاکو کی طرح نظر آ رہا تھا۔

ویٹر ہماری میز کے قریب آیا۔ کچھ دیر کے لیے اس نے ہمارے چہروں کا جائزہ لیا اور اس کے بعد جیب سے تین وزیٹنگ کارڈ ______ نکال کر میز پر رکھ دیئے۔

"صاحب آپ لوگوں سے تین انگریز ملنے کے لیے آئے ہیں"

"تین انگریز!" ہم سب یک وقت چلا اٹھے۔

"جی ہاں! ان کے ساتھ پولیس کے سپاہی بھی ہیں"

"پولیس! ۔ کیا مطلب ۔؟ ہم کوئی مجرم تو نہیں ہیں"

"صاحب! میں کیا جانوں آپ کارڈ دیکھ لیجیئے۔ اُن کے نام ان کارڈوں پر لکھے ہوئے ہیں"

ہم سب کارڈوں پر اس انداز سے جھپٹے جیسے پولیس سے بچنے کا یہ آسان ترین راستہ تھا۔

"البیر کامو ۔ وہ تو مر چکا ہے!"

"پاؤنڈ ۔ وہ تو امریکہ میں ہے"

"یونس ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

اس عجیب و غریب واقعہ کا یہ حصہ دہراتے ہوئے راجندر کا رنگ زرد پڑ گیا۔ وہ تھر تھر کانپنے لگا: "میرے دوست میں قسم کھا کر کہتا ہوں کہ یہ کارڈ دیکھ کر ہماری یہ حالت ہوئی جیسے ہم سب پر آسمان ٹوٹ پڑا ہو۔ جیسے ہم سیلاب کی زد میں آ گئے ہوں جیسے ہم پر کسی جنگلی جانور نے حملہ کر دیا ہو۔"

"یہ جھوٹ ہے۔ ناممکن ہے" ہم سب چیخے

"صاحب! وہ لوگ باہر کھڑے ہیں۔ کہیے تو میں انہیں اندر بلا لوں"

پیشتر اس کے کہ ہم کوئی جواب دے پاتے، تینوں گورے چٹے یورپین اندر داخل ہوئے۔ ان کے ساتھ وردی پوش سپاہی تھے۔ ان کی صورتیں دیکھتے ہی ہم سب کے رنگ فق ہو گئے۔

"مسٹر اشوک۔ آپ کے خلاف میری نظمیں چوری کرنے کے وارنٹ ہیں۔ یہ سرکاری افسر آپ کو گرفتار کرنے کے لیے آیا ہے۔" یہ پاؤنڈ کی آواز تھی۔

"اور مسٹر شانتی رنجن۔ آپ کو بھی پولیس سٹیشن چلنا ہوگا۔ میری کہانیوں اور میرے سلیقے کا ناجائز استعمال کرنے کے جرم میں" — یہ البیر کامو تھے۔

کم و بیش یہی جملہ ہیرو فلیبر شرما کے لیے مسٹر لیرس نے دہرایا۔ مجھے ان نامور ادیبوں کی تصاویر دیکھنے کا موقع ملا تھا۔ ہر ایک کا ٹھیک وہی ناک نقشہ، وہی چہرہ اس وقت میرے سامنے تھا۔ موم بتی کی مدھم روشنی میں بھی ان کے چہروں پر جھوٹوں کوئی بات نہیں تھی۔ ان کی موجودگی میں ہم سب کی زبانیں گنگ ہو گئیں۔ جب پولیس کے سپاہی اشوک شانتی" اور ہیرو فلیبر" گرفتار کرنے کے لیے آگے بڑھے تو وہ بیہوش ہو چکے — اور لڑھک کر فرش پر گر پڑے تھے۔

جب کمرے کی بتیاں دوبارہ روشن ہوئیں تو میں نیم بے ہوشی کے عالم میں میز پر سر رکھ کر پڑا ہوا تھا اور ویٹر مجھ سے کہہ رہا تھا: "صاحب کافی کا بل آپ دیں گے"

راجندر یہ واقعہ سنا کر چلا گیا۔ اس کا خیال تھا کہ اگر وہ ڈاکٹر کے پاس فوراً نہ گیا تو وہ پاگل ہو جائے گا۔ اس واقعہ کو یاد کرتے کرتے میرا دماغ شل ہو گیا ہے۔ راجندر اگلے ہفتے سے پہلے نہیں آئے گا۔ میں کہاں جاؤں، کس سے پوچھوں یہ واقعہ سچا ہے یا جھوٹا۔ ویسے راجندر نے آج تک مجھے کوئی جھوٹی خبر نہیں سنائی۔

بلراج کومل

آفتاب اقبال شمیم

ستمبر کا شہر

ہواؤ! آؤ!
کھڑے ہیں افتادہ پا مسافر
جھکی جھکی ٹہنیوں میں
دامان و آستیں کا ہجوم اُلجھا ہوا ہے کب سے
فضا کی بے سمت انکھ میں
سوختہ دلوں کا غبار ——
بھیگی ہوئی عبارت کے آب دیدہ حروف
بے جان و جسم بکھرے ہوئے پڑے ہیں
خمیدہ پیڑوں پہ ٹمٹماتی خزانی شمعیں
صدائے صرصر کی منتظر ہیں
ہواؤ! آؤ!
انھیں بجھاؤ
شکستہ دل، دست و پا بریدہ

سپاہِ دارا
ستم کے تاریک راستے پہ
چلی ہے شہرِ فنا کی جانب
جہاں پہ کتنے ہی زرد سورج
شبِ مسلسل کی زرد مٹی میں دب چکے ہیں
ہواؤ! آؤ!

نہ جانے اب کون سا پڑاؤ ہے جس میں ہم
بے ورا پڑے ہیں
ابھی تو جانا ہے اور آگے

قدیر راہی:

ابھی پیاسے ہوئے ہیں ننھے برہنہ بازو
کہ کوئی شعلہ
جھڑک کے اس نودمیدہ سبزے کو راکھ کردے
تو راکھ میں دب کے سو بھی جائیں
نڈھال باہیں
مگر ابھی تو —
ابھی تو جانا ہے اور آگے
کہیں یہ ان بے سمت ساعتوں کا اداس سکھ
ٹھہر نہ جائے

کوئی ہیولا
بلند چیلوں
سفید یخ بستہ چوٹیوں پر
کھڑا ہے سرما کی دھوپ کا تاج سر پہ پہنے
وہی تو ہے وہ مقامِ اول
جہاں سے بانگِ رحیل کی اولیں صدا
بے خروش لمحوں کو لے اڑی تھی
بہارِ بے برگ و گل کی جانب
عروسِ نو
ناچشیدہ لذت سے ناشناسا
کھڑی ہوئی نیم سوختہ شام کے کنارے
شفق کے پھولوں سے آسنہ ڈالی
وصال کی نرم نرم خوشبو
حنائی کرنوں کی آنچ سے شعلہ بن گئی تھی
نگاہِ امید منتظر تھی
وہ رات آئے
کہ لحظہ لحظہ پگھلتی شمعوں کی روشنی میں

مئے شبانہ کی نرم تحتقل کا ساز
اُس راگ کو جگا دے
کہ جس کی موج نشاط میں
بُرے دنوں کی ہے ــ عذاب و راحت ــ
مگر ہوا آنے والی شب کی خبر نہ لائی
فضا کے سینے میں بند تھے
سسکتے لب
زمینِ خام کی پھوٹنے آتشیں سے دہک اٹھے تھے
ہوا کی سرگوشیوں میں جیسے
تمام چنگاریاں دبی ہوں ــ
مگر ہوا آنے والی شب کی خبر نہ لائی
بلند و بالا نشیں سفیدوں
درانہ ستواں صنوبروں پہ
مدام اُگتی رہی سیاہی

کہیں پہ اِس ــ آسماں کے نیچے
اُداس
پھیکے پہر کی پیلی
خنک خنک دھوپ میں نگاہیں
ملول رستوں کی خاک پر محوِ رقص ہوں گے
درخت بے برگ و شاخ
جیسے صلیب چپ چاپ ، سانس روکے ہوئے کھڑے ہوں
کہ آسماں سے ہلاک پتّوں
گزیدہ شاخوں کا خون برسے
تو ڈوب جائیں
کشیدہ راہیں
کہیں پہ ہوں گے
کشاں کشاں قافلے روانہ

بہار و صوت ہزار کی دائمی خلش میں

قدم قدم پر سراب
بے مزہ خواہشوں کو فریب دے کر
دکھاتے ہوں گے
مسافروں کو نشانِ منزل
یہ قافلے گرمِ جستجو ہیں
کہ جیسے کم سن سا کوئی بچہ

اِدھر اُدھر
عکسِ آئنہ کو اسیر کرنے کی خام خواہش میں
دوڑتا ہو

کھنڈر کے نیچے
پرانے شہروں کے خاص ایواں،
ستونِ شوکت
دبے ہوئے، بے نمود خلقت کی خاک میں
بے نشاں پڑے ہیں
کھنڈر کے کتبے پہ نقش

دردِ شکست
برسوں کے بادِ باراں کے تازیانے سے بے خبر ہے
جواؤ! آؤ!
لحد کی یہ اوڑھنی اٹھاؤ
یہاں پہ ہم نے
کئی ہزیمت زدہ زمانوں کے سرد لاشے
سپردِ شہرِ خزاں کئے تھے

وہ سرد لاشے
کہ جن کی آنکھوں کے نور سے
مشعلیں جلائے
رواں دواں کارواں ہوئے تھے

گذشتہ شام و سحر کی بوجھل
سیاہ و روشن سلیں اُٹھائے
چلے تھے، سنگین و سخت اہرام
ان سِروں سے بلند کرنے
— قدیم خود ساختہ لحد —
جس کے سرد خانوں میں سو رہی ہیں
مشقتوں سے نڈھال رُوحیں —
مسافروں کو نہیں ہے اذنِ مقام لیکن
ابھی تو جانا ہے اور آگے

پرپروا لمحے
کشاں کشاں ماہ و سال
حدِ نگاہ سے دُور جا چکے ہیں
مگر وہ بے درد گیت
یادوں کی دھند میں اب بھی تیرتے ہیں
کرچی کر آنسو بنا کے
ٹپکا دیا تھا ہم نے
قیمتی راتیں
گئے دنوں کے غبار میں گُم
طویل رستے کی ایک جانب
تھکی تھکی روشنی میں ماتم کناں ہمیں
دُور سے بلائیں
گزرتے لمحو!
یہ قہوہ خانے کی کُنجِ تنہا
وہی ہے جس میں
عزیز چہروں کے پھول ہر شب کھلا کئے تھے
وہ مسکراتی رفیق آنکھیں
دبی دبی گفتگو کا جادو

کے تہ میں
کہ ان چراغوں کے نیم شعلے دمِ سحر نے بجھا دیے تھے
ہزار تراشے افق سے جدا
برگِ زرد
سرما کا چاند
خموش بستہ دروں، سونی خواب گاہوں
سے دور ہوگا
اکیلا — تنہا
کہیں یہ برگِ خزاں کے نیچے
دبے ہوئے داستاں کے موتی
نزدیک شب کی آس میں محوِ خواب ہوگا
کبھی تو اِس لامکاں سفر پر
نہیں پہنچنے والے
اُبھر کے دیکھیں گے تاجِ شب پر
اُداس — سرما کا چاند
حرماں نصیب موتی

خیال — شیریں و زرکش
آوارہ طائروں، اُڑتے بادلوں کی طرح گھڑیاں
گذر گئے تو
زمیں کے خاکستری لبادے پہ
کوئی نقشِ قدم نہ چھوڑا
خیال — شیریں و زرکش
لیکن
بدلتے پیکر میں جذب
ساون کی پہلی بارش سے اُٹھنے والی
عجیب خوشبو
اُڑا گئے تھے۔

وہ باس جن کی ... بف آتش میں جل کے
ررہ کے آذ ... ددں نے
صنم تراشے
یہ ... رد ...
جہاں ... کھوں کے جلتے بجھتے چراغ
تاریک طاقچوں سے
کسی کو اک آنکھ دیکھنے کو
ترس گئے ہیں
یہیں ... یت ... ہ تمنا نے سخت پتھر کو
رنگ و نغمہ کا روپ بخشا
کہیں یہ مسمار مکینوں میں خیال
ہزار سال مٹی میں دفن ہوں گے
نئے سوالوں نئی بُت ، تحیّر فزا
کھڑے ہیں
نئے پجاری کو دیکھتے ہیں
کہ جو نحیف و ضعیف کاہن کو گاڑ آیا ہے
منہدم معبدوں کے نیچے
خیال — شیریں و ترش
لے کر مسافروں کو چلے تو کتنے ہی خار
دامان و آستیں سے اُلجھ گئے تھے
وصال دھواں
راستے پہ بیٹھے رہے مسافر
فگار پاؤں کے آبلوں نے
قدم نہ رد کے
صدائے صور یہ سکوت ، سُن سُن کے گرنے والے
ہلاک پتے
کئی زمانوں پرے یہاں سے
شب مسلسل کی برف باری

میں دب چکے ہیں ۔

کوئی پُھسلا وا
بلند چیلوں
سفید، ایخ بستہ چوٹیوں پہ
کھڑا ہے سرما کی دھوپ کا تاج سر پہ پہنے
بلا رہا ہے
ہواؤ! آؤ!
یہ قافلے اپنی آگ میں راکھ ہو چکے ہیں
یہ ڈھیر پتّے
یہ کاہ و خاشاک
خاک وادیِ نمود سے لامکاں سیاہی
کی سمت جانے کے
منتظر ہیں
ہلاک سورج
کشیدہ سایوں کی گود میں
لخت لخت
بکھرے ہوئے پڑے ہیں
ہواؤ! آؤ!
جھکی فصیلوں، پناہ گاہوں
میں بند لشکر
دھوئیں کے گرتے حصار دیکھیں
سیاہ رنگوں کے قریب آتی ہوئی
صدا
سُن رہے ہیں شاید
یہ مُشتاقی حنائی نظریں
یہ زرد آنکھیں — یہ سرد چہرے
مثالِ تصویر — دم بخود ہیں
ہواؤ! آؤ!

کردیا ہے اپنے بندوں کو خدا نے سرفراز
کھل گیا ہے ملک و ملت پر پریشانی کا راز
حفیظ جالندھری
PIA
PAKISTAN INTERNATIONAL
موجودہ راستے
مجوزہ راستے

اعلان

مغربی اور مشرقی پاکستان میں ایکس مل نرخوں پر ہماری سوتی کپڑے کی مصنوعات فروخت کرنے والے ایجنٹ

اور دفاتر کے پتے درج ذیل ہیں

ہماری خاص الخاص مصنوعات

کپڑا

- مخمری مانگ لٹھا ۱۶۰۰ اور ۵۰۰۰ ٹوئل
- پاپلین رنگ دار اور پرنٹیڈ مرسرائزڈ
- وائل مختلف نمونوں میں
- لانگ کلاتھ گرے اور مختلف عرضوں میں
- چیک اور لائن دار شرٹنگ
- خانہ دار ڈوریز۔ بیڈ شیٹ
- ٹرکش ٹاول۔ دھوتیاں۔ ساڑھیاں دوپٹے وغیرہ

ہوزری

۱۸ سے ۴۰ تک
تمام سائزوں اور مختلف
ڈیزائنوں میں دستیاب
ہوسکتی ہے

۱۔ میسرز اقبال علی عباس علی خان۔ ایجنٹس گیٹ شاپ اوکاڑہ
۲۔ میسرز حمید اینڈ کمپنی۔ جناح چوک بالمقابل حبیب بنک منٹگمری
۳۔ میسرز امین برادرز۔ اندرون دہلی دروازہ ملتان
۴۔ میسرز ستلج کاٹن ملز لمیٹڈ۔ ۱۲۱۵۔۵ میانی روڈ سکھر
۵۔ میسرز ستلج کاٹن ملز لمیٹڈ۔ ۹۴ نیو کلاتھ مارکیٹ حیدر آباد
۶۔ میسرز ستلج کاٹن ملز لمیٹڈ ۱۶ مرتن بلڈنگ بندر روڈ کراچی
۷۔ میسرز ستلج کاٹن ملز لمیٹڈ۔ قربان گنج چٹاگانگ
۸۔ میسرز ویسٹ پنجاب ٹیکسٹائل لمیٹڈ۔ ۹۔ بکشی مینشن دی مال لا
۹۔ میسرز ڈگا برادرز۔ ۹۰ اسلام پور روڈ ڈھاکہ
۱۰۔ میسرز اے ستار اینڈ کمپنی ۲۱۔ ریل بازار۔ گوجرانو
۱۱۔ میسرز ایم اے حمید اینڈ کمپنی سوتر منڈی منٹگمری بازار۔ا
۱۲۔ میسرز ستلج کاٹن ملز لمیٹڈ ۶۲، ۶۳، ۶۴ کالج روڈ۔ راولپ
۱۳۔ میسرز سرگودھا گرین اینڈ جنرل سٹورز شارع لیاقت۔
۱۴۔ میسرز دی فیئر پرائس شاپ ستلج کاٹن ملز لمیٹڈ ۸۔ بی شاہ عالم

ستلج کاٹن ملز لمیٹڈ۔ اوکاڑہ

عارف عبدالمتین

غزل

جز مہر و وفا دامنِ دل میں نہیں کچھ بھی —— تجھے معلوم تو ہوگا،
لیکن ترے الطاف کے قابل مرے ساتھی —— دلِ محروم تو ہوگا،

بالا ہیں ترے فہم سے باتوں کے خم و پیچ —— مجھے تسلیم ہے لیکن،
واضح ترے احساس پہ اے جانِ معانی —— مرا مفہوم تو ہوگا!

مل جائے گی ہر طور سے تجھے منزلِ عشرت —— تری ہمت کے تصدق،
غم ایسے گریزاں سے مرے ڈوبتے راہی —— کبھی معدوم تو ہوگا!

اے بادِ حوادث تری رفتار ہے مدھم —— اسے کچھ اور فزوں کر،
محکوم تو کیا ہوگا ترا یہ دلِ وحشی —— ترا مظلوم تو ہوگا!

کس طرح چھپائے گا مجھے اتنا بتا دے —— تجھے ادراک نہیں ہے،
غمّاز ترے غم کی اگر آنکھ نہ ہوگی —— رخِ مغموم تو ہوگا!

بخشی ہے تجھے جس نے یہ پاکیزہ نگاہی —— وہ دمِ عیسیٰ کی حرارت،
عارف پسِ پردہ، رخِ مریم کی گواہی —— کوئی معصوم تو ہوگا!

محسن احسان

غزل

ترے خیال کی لَو سے چمک حیات میں ہے
شگفتِ گُل کی مہک دشتِ کائنات میں ہے

حدیثِ دردِ زمانہ بجا سہی ، لیکن
مزا بیاں کا فقط دل کی واردات میں ہے

ہوائے ظلمتِ شب بھی اِسے بجھا نہ سکی
چراغِ دردِ فروزاں حریمِ ذات میں ہے

ذرا سنبھل کے چلو رہروانِ منزلِ عشق
بہشتِ شوق ہر اِک لغزشِ حیات میں ہے

خیالِ ہمسفرانِ شکستہ پا نہ کرو
کہ پا شکستگی آلام و حادثات میں ہے

چراغِ مہر کے بجھنے پہ یوں اُداس نہ ہو
خبر بھی ہے کہ چمک جگنوؤں کی رات میں ہے

کبھی تو حلقۂ رنداں میں بھی امامِ حرم
عجب شگفتِ خِرد اِن کی بات بات میں ہے

برس رہی ہے نگاہوں سے دل کی ویرانی
مری بہار بھی محسنؔ خزاں کے ہات میں ہے

ارشاد حسین کاظمی

غزل

یوں ذہن میں ہے تیرا سراپا بسا ہوا
ندی میں عکس چاند کا جیسے گھلا ہوا

کل تک تھی اک غزالِ رمیدہ کی جستجو
اب پھر رہا ہوں اپنا پتہ پوچھتا ہوا

دل اب بھی مطمئن ہے مصائب کے باوجود
اِن گدلے پانیوں میں کنول ہے کھلا ہوا

رسوائیاں ہیں ہم سفرِ رہروانِ شوق
ہر روشنی کے ساتھ ہے سایہ لگا ہوا

ق

گلیاں اُجاڑ، بند دریچے ہیں، شام سے
سنسان سارا شہر ہے یارو پڑا ہوا

خاموشیاں صدا ہیں، صدائیں خروش ہیں
ہے آسماں زمین کے سر پہ جھکا ہوا

ہوں کاروانِ عمرِ گریزاں کے ساتھ ساتھ
جیسے ہوا کے ہاتھ میں کاغذ جلا ہوا

وہ جس کی بے رُخی کا فسانہ ہے زندگی
گزرا ہے آج مُڑ کے مجھے دیکھتا ہوا

ایک ایک شاخ بن گئی ارشاد آئینہ
اب کے خزاں میں زخم تھا ہرا ہوا

بشیر احمد بشیر

غزل

جُدا بھی ہو کے وہ اِک پل کبھی جدا نہ ہُوا
یہ اور بات ہے، دیکھے اُسے زمانہ ہُوا

نہ پُوچھ میرا پتہ، موجۂ ہوا ہُوں میں
بھلا ہوا کا بھی کوئی کبھی ٹھکانہ ہُوا

مرا وجود ترے دھیان سے ہے دھیان میں رکھ
بس ایک لمحۂ غفلت، کہ میں فسانہ ہُوا

ہر ایک سمت صحیفے کُھلے پڑے تھے یہاں
مرا نصیب کہ تُو حرف آشنا نہ ہُوا

پناہ ملتی کسے میری کبریائی سے
خدا کا شکر میں بندہ ہُوا خدا نہ ہُوا

اِس اپنی کھوج میں کیا کیا کُھلے نہ بھید مگر
میں ہوں بھی یا کہ نہیں، مجھ پہ آئینہ نہ ہُوا

ندائے غیب تھی، تیری صدا تھی، دھڑکن تھی؟
مرے شعور سے اِتنا بھی فیصلہ نہ ہُوا

شجر تو راہ کا سایہ ہیں، اِن کو کیا معلوم
کہاں سے آیا مسافر، کدھر روانہ ہُوا

فقیر ہو کے لیا تُو نے کیا بشیر کہ جب
گلیم پوش بھی تُو ہو کے باصفا نہ ہُوا

فضیل جعفری

غزل

سنسان دشت، بھٹکتی راہیں، مہکتے خواب،
مُرجھا کے رہ نہ جائے ترے پیار کا گلاب
دل بحرِ بیکراں غم و آلام و درد کا
جذبات! جیسے دھوپ میں لہروں کا پیچ و تاب
تپتا تھا ریگ زار کے مانند سارا جسم
چمکا تھا رات، درد ترا بن کے آفتاب
کیونکر حقیقتوں کا پتہ چل سکے، کہ لوگ
ملتے رہیں اپنے آپ سے بھی اوڑھ کر نقاب
شاید اُنہی میں ہوں مری ناکام خواہشیں
کچھ سائے سے تھے دُور تک اُس کے ہم رکاب
ہر دل پہ ہیں نقوشِ حکایاتِ خوں چکاں
ہر شخص اپنے عہد میں ہے صاحبِ کتاب
پا لیتے ہیں خود اپنے کو پل بھر کے واسطے
ملتا ہے جب فضیلؔ کوئی خانماں خراب

گوہر ہوشیارپوری

غزل

گذرے فقط نہ ضبطِ سخن کے کمال سے
عزت رہی سہی بھی گئی عرضِ حال سے

مجبور تھا کرم سے بپاسِ حجاب وہ
معذور ہم کشادگیِ دستِ سوال سے!

مِل کر اسے کچھ اور بھی پہلوئے ننگ اٹھا
زخم اور بھی خراب ہوئے اِندمال سے

کیسی مہک اُٹھی — یہ کہاں ذہن کھو گیا
گذرا یہ کون آج حریمِ خیال سے

ہم پر بھی وا ہوئی رہِ تکمیلِ مدعا
ہم بھی بچے نہ ذوقِ طلب کے زوال سے

تیرا ستم، سلوکِ جہاں، دوستوں کی یاد
جھولی میں اپنی پھول گرے ڈال ڈال سے

گوہر کرشمہ سازیِ تخئیل و فکر کیا
اپنی غزل کا رنگ مِلا اُس غزال سے

طاہر سرودھنوی

غزل

ایسا بھی غم افزا کوئی منظر نہیں دیکھا
ساتھی کوئی بچھڑا ہے تو مڑ کر نہیں دیکھا
کیا سارا زمانہ ہی گرفتارِ جمود ہے
مدت سے کسی راہ میں پتھر نہیں دیکھا
اب تک کسی آنچل کی ہوا بھی نہیں آئی
غنچے کی طرح دل نے چٹک کر نہیں دیکھا
جو صبر کی تلقین کیا کرتے ہیں اکثر
یہ زہر انھوں نے کبھی پی کر نہیں دیکھا
چڑھتے ہوئے سورج کے پرستار سے پوچھو
کیا تو نے کبھی شام کا منظر نہیں دیکھا
مجھ پر ہی وہ مائل بہ کرم تھے سرِ محفل
میری ہی طرف آنکھ اٹھا کر نہیں دیکھا
طاہر کو عجب ناز سے دیکھا تھا کسی نے
اس دیکھنے والے کو، مکرر نہیں دیکھا

شفقت بخاری

غزل

مہک اڑی تو چمن کے تمام داغ جلے
گلوں کا روپ چُرا کر صبا نے ہاتھ ملے

نہ تم ہی آئے نہ سر سے غموں کے سائے ڈھلے
خیال و خواب کے صحرا میں ایک عمر جلے

ہوا جو ریت کی چادر پہ لڑکھڑا کے چلی
ہزار نقش بجھے، بے شمار نقش ڈھلے

ڈھلے چاند کی کرنوں کا سلسلہ نہ رُکا
تمام عمر تری یاد کی چتا میں جلے

اُنھیں سے پاؤ گے شفقت سُراغِ لالہ و گُل
جو برگِ خشک ہواؤں کے ساتھ ساتھ چلے

غالب کا ذوقِ تجسس

تجسس اور زرگریدہ انسانی طبیعت کا خاصہ ہے یہ ایک ایسا عمل ہے جو مسلّمہ عقائد و نظریات کے تار و پود بکھیر دیتا ہے اور رفت حقائق کو شک و شبہ کی نگاہ سے دیکھنے پر مجبور کرتا ہے اس کی خلقت میں ایک قسم کی بے تعلقی اور آزادہ روی شامل ہے اور یوں بظاہر یہ ایک غیر سنجیدہ اور بے مقصد سا رجحان ہے لیکن غور کیجیے کہ انسانی زندگی کے عظیم ترین مقاصد کا شدید حسن اسی سے ابھرتا ہے اور زندگی کی برفیلی فضاؤں میں حرارت کا چمکتا ہوا سورج اسی سے طلوع ہوتا ہے یہ خصوصیت انسان سے اُس کا بڑھاپا اور جوانی کا اندھاپن چھین لیتی ہے اور وہ معصومیت عطا کرتی ہے جو کسی بھی فکری تعصب یا جذباتی توہم پرستی سے وابستہ نہیں ہونے دیتی۔ اور یوں زندگی کے اندر تنوع اور رعنائی کو جنم دیتی ہے اور غالباً ساری اردو شاعری میں اس کی واحد مثال طبعِ غالب اور اُس کی شاعری ہے

غالب طبعی طور پر ایک متجسس شخصیت رکھتا تھا۔ وہ ہر رنگ اور ہر روپ اپنا کر اس کی ماہیت سے متعارف ہونا چاہتا تھا۔ اسی لیے وہ کہیں شوخی کا سوانگ رچا کر معتقدات پر چوٹیں کرتا تو کہیں سنجیدگی کا بہروپ بھر کر فلسفیانہ افکار کے پُرشکوہ محلات میں جا پہنچتا، شراب خانے سے جھومتا جھامتا نکلتا تو زاہد سے چھیڑ چھاڑ کرتا اور صوفی کے حجرے میں جا گھستا تو بغل میں شراب کی بوتل لیے رہتا اور کہیں بھی قیام نہ کرتا کیونکہ اس کی متجسس طبیعت کسی ایک جگہ کی پابند ہو کر نہیں رہ سکتی تھی۔ اسی لیے وہ اس کی معیت میں ہر در پر جا کر دستک دیتا اور محبت بھی اس کے راستے میں آ جاتا وہ اُسے توڑ پھوڑ کر رکھ دیتا۔ حتیٰ کہ وہ اپنی ذات کو بھی معاف نہ کرتا۔

بنا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا
وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے

اُس زمانے کی عام روش کو اگر نگاہ میں رکھا جائے تو بہادر شاہ ظفر کی ملازمت اختیار کرنا کسی بھی شخص کے شخصی وقار کے منافی نہ تھا اسی لیے غالب نے مصاحبت بھی قبول کر لی لیکن اس کی قلندرانہ بصیرت تلملا اٹھی۔ احساس [illegible] بے آبروئی نے اُسے اپنی ہی نگاہ میں بے آبرو کر دیا اور وہ اپنے اس کردار پر حرف زن نظر آنے لگا اور پھر اپنی تجسس پسندی کی اس بزرونتی میں جب وہ اپنی شخصیت کے دور افتادہ گوشوں کو نگاہ میں لاتا تو اس کے اندر چھپے ہوئے جو بت اُسے نظر

اگر ہم اس امر کو قبول بھی کرلیں کہ یہاں روئے سخن کسی خارجی پیکر کی طرف ہے، پھر بھی یہ حقیقت اپنی جگہ ناقابلِ تردید

لگتے، وہ انہیں بھی توڑنے سے گریز نہیں کرتا۔ مثال کے طور پر جب وہ یہ کہتا ہے کہ

ہرچند سبکدست ہوئے بُت شکنی میں
ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگِ گراں اور

تو وہ یہ کہنے سے بھی نہیں ہچکچاتا کہ

ہیں اہلِ خرد کس روشِ خاص پہ نازاں
پابستگیٔ رسم و رہِ عام بہت ہے

اس کی متجسس طبیعت نے انسانی زندگی کے اندر بت شکنی کے عمل کو جہاں بطورِ خاص دیکھا ہے وہاں وہ اس بات سے بھی غافل نہیں کہ انسانی خرد، انتہائی طور پر منفرد ہوتے ہوئے بھی مروجہ اندازِ فکر سے بے تعلق نہیں رہ سکتی اور حقیقت شناسی کا یہ کمال کہ وہ دوگونہ پن، جس پہ انسان کی فکری زندگی کا دارومدار ہے، اس کی تفہیم کا اس وقت تک حاصل نہیں ہو سکتی جب تک کہ تجسس خاص اور گہرانہ ہو اور متجسس نگاہ انکشافِ حقیقت کے سلسلے میں بچے کی طرح کسی بھی قسم کے تعصباتِ ذہنی سے غیر آلودہ نہ ہو اور ایک گونہ بے تعلق اور غیر جانبدار ہو اور شاید حقیقت کے اسی احساس نے غالب سے یہ بھی کہلوایا ہے کہ

حسد سے دل اگر افسردہ ہے گرمِ تماشا ہو
کہ چشمِ تنگ شاید کثرتِ نظارہ سے وا ہو

تنگ نظری انسانی طبیعتوں کو مرجھا دیتی ہے اور مشاہدہ کی فراوانی اس کا ازالہ کرتی ہے۔ یہ حقیقت ایک نفسیاتی ہے۔ اور جس مؤثر انداز سے غالب نے اسے پیش کیا ہے، اس سے بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اس نے اس حقیقت کو بذاتِ خود محسوس کیا ہے، سنی سنائی یا قیاسی باتوں سے متاثر ہو کر اس کا اظہار نہیں کیا بلکہ اس کی بیدار شخصیت نے زندگی کے تلخ ترین لمحات کے اندر سے اسے ڈھونڈ نکالا ہے اور شعری قالب میں ڈھال دیا ہے۔ لیکن یہ نفسیاتی حقیقت کسی ایک مخصوص ذہن ہی سے متعلق نہیں ہے بلکہ اس کی حیثیت عمومی ہے اور اس کا تعلق تمام انسانوں کی نفسیات سے ہے کی حقیقت کو اس ڈھب سے پہچان لینا اور پھر گرفت میں لے آنا، یہ صرف اُن انسانوں کا وصف ہے جو محض اپنی ذات کے خول کے اندر سمٹے ہوئے نہیں رہتے۔ بلکہ باہر نکل کر انسانوں کی اجتماعی زندگیوں کا بھی جائزہ لیتے ہیں

ہر لحظہ بیدار رہنے والی جویاں نگاہ جب انسانوں کی اجتماعی زندگیوں کے حلقے کو توڑ کر باہر نکلتی ہے تو اس کا سابقہ اپنے اردگرد پھیلے ہوئے مناظرِ قدرت سے پڑتا ہے اور یوں اس نگاہ کا دامن ہر قسم کے تصویری پیکروں سے بھرا رہتا ہے۔ تخیل کی اس نوعیت کی دولت مندی، احساساتی زندگی کی بے نمود اور ساکن فضا میں تحرک پیدا کر دیتی ہے، جذبہ ہیئت تبدیل کر کے تصویری پیکر اپنا لیتا ہے۔ اور خود ہی نفوذ کر کے ان تصویری پیکروں میں روح پھونک دیتا ہے اور ہمیں یہ چلتے پھرتے قالب دکھائی دیتے ہیں۔ جس طرح ماں کی گود میں آنکھ کھولنے والا بچہ بڑا ہو کر گھر سے باہر کی پھیلی ہوئی وسیع کائنات کے رنگا رنگ نظاروں کی دلکشی کو محسوس کرتا ہے اور ان کے سمجھنے کی کوشش

اپنی بے لوث زندگی سے حرکت و عمل کے بیشمار پیکر تراش لیتا ہے اور یہ پیکر جاندار معنویت کے حامل ہوتے ہیں بالکل اسی
ح غالب کی شاعری کا جزوِ غالب تخلیق ہوا ہے۔

مثلاً (۱)
جادۂ بے اختیارِ شوق دیکھا چاہیئے
سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

(۲)
مت نہ ملے کر دل ہوں رہِ وادیٔ خیال
تا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے

(۳)
شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں
جادہ غیر از نگہ دیدۂ تصویر نہیں

باطنی کیفیات و واردات کی بے نام دلمزد دنیا کو خارجی دنیا کے تصویری پیکروں میں ڈھال کر پیش کرنا، فنکارانہ خلاقی کے بغیر ممکن نہیں ہے اور اسی سے پتہ چلتا ہے کہ غالب نہ صرف اپنی ذات کی اتھاہ گہرائیوں اور پیچیدگیوں پر نگاہ رکھے ہوئے ہے بلکہ اس کی ابصری حس نے خارجی دنیا کے متنوع مظاہر کو بھی سامنے رکھا ہے۔ تاکہ اس کی خلاق شخصیت ان دونوں دنیاؤں کے میل سے ایک تیسری دنیا تخلیق کر سکے۔ ظاہر ہے کہ داخلی اور خارجی دنیاؤں کے اس ملاپ سے جو تیسری دنیا وجود میں آ سکتی ہے۔ وہ غالب کی اپنی دنیا ہے۔ اس کی خلاق شخصیت نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے خمیر سے اسے اٹھایا ہے اور یہ دنیا اُس تجسس کی مرہونِ منت ہے جو بچے کے اندر خالص حالت میں موجود ہوتا ہے اور جس کے زیرِ اثر وہ جس شکل میں کسی چیز کو دیکھتا ہے، اسے اسی طرح قبول نہیں کرتا بلکہ اس کے تانے بانے بکھیر کر اُس کی کنہ کو دریافت کرتا ہے اور پھر نئے سرے سے ترتیب دے کر نئی شے تخلیق کرتا ہے اور یہی تخلیق فن کار کی اپنی تخلیق ہوتی ہے اور اس سے پتہ چلتا ہے کہ فن میں اس کی اپنی داد و دہش گیا ہے اور اس حقیقت کا اظہار غالب نے یوں کیا ہے۔

ہوں گرمیٔ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

متجسس نگاہ، چیتے کی نگاہ سے بھی کہیں زیادہ تیز اور زود فہم ہوتی ہے اور اس اعتبار سے بہت کم عرصہ میں بہت زیادہ حقائق کو اپنے دامن میں سمیٹ لیتی ہے اور یوں خود اعتمادی کا باعث بنتی ہے۔ حقیقت شناسی اور خود اعتمادی کے اوصاف مل جل کر توانا قسم کی انا کو جنم دیتے ہیں۔ مضبوط اور توانا انا، اگر متجسس بچے کی طرح کسی کو خاطر میں نہ لائے تو شرارتوں اور شوخیوں سے اپنے اردگرد کے معاملات میں الٹ پلٹ کرتی رہتی ہے۔

دراصل انسانی زندگی کی نشو و نما اور پرورش کے لیے اُس کا بچپن بہت اہمیت رکھتا ہے کیونکہ اُس عمر میں وہ کسی نظریہ، کسی فلسفہ یا کسی بھی نظامِ حیات سے متاثر نہیں ہوتا اور زندہ رہنے کے لیے اُسے کسی ایسے ذہنی تقشے کی ضرورت ہوتی ہے جو اُس کے وجود کے معنوی تقاضوں کو پورا کر سکے۔ اور یہیں سے وہ تجسس پھوٹتا ہے جو اس ذہنی

کی تیاری میں اس کی رہنمائی کرتا ہے اور چونکہ انسانی وجود حالات کے زیرِ اثر تغیر و تبدّل قبول کرتا رہتا ہے، اس لیے اس ذہنی نقشے میں بھی ترمیم و اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ لیکن جب ایک خاص عمر تک پہنچ کر یہ عمل رک جاتا ہے، عادات پختہ ہو جاتی ہیں مزید لچک کی گنجائش نہیں رہتی۔ انسانی وجود، ذہنی نقشہ اور تجسّس جمود کا شکار ہو جاتے ہیں اور ارتقائی تسلسل رک جاتا ہے اور چونکہ ارتقائی تسلسل کو قائم رکھنے اور پھیلانے کے لیے تجسس کی رہنمائی بنیادی حیثیت رکھتی ہے اس لیے وہ شخصیتیں جو اپنے تجسس کا تحفظ کرتی ہیں اور اپنے تجربات و مشاہدے کی قطعیت پر اصرار نہیں کرتیں وہ شخصیتیں آخیر عمر تک زمانے ہم آہنگ رہتی ہیں، اُن کا حیاتیاتی وجود تو بڑھاپے کا شکار ہو جاتا ہے لیکن ان کے تجسس کا زرخیز بچہ اپنے بچپن کی معصومیت تاحیات قائم رکھتا ہے اور اسی وجہ سے اُن کے قول و فعل میں شرارت کا عنصر بھی کارفرما رہتا ہے۔ کیونکہ شوخی و شرارت کے شعورِ بیباک کے بغیر فکری سنجیدگی کے جامد پہلوؤں سے شخصیت کا تحفظ ممکن نہیں ہے۔

غالب کی شاعری میں شوخی کا جو عنصر ہمیں نظر آتا ہے اُس کی وجوہ بھی کچھ اسی طرح کی ہیں اور درجِ ذیل اشعار اس کا بیّن ثبوت ہیں۔

(۱) ہوئی مدت کہ غالب مر گیا پر یاد آتا ہے
وہ ہر اک بات پر کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا

(۲) پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

(۳) ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بیخودوں کے طاقِ نسیاں کا

(۴) گر کیا ناصح نے ہم کو قید اچھا یوں سہی
یہ جنونِ عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا

(۵) قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہمسفر غالب
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

(۶) بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم
اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

غالب کے زمانے میں انسانی نفسیات کوئی باقاعدہ موضوع نہ تھا لیکن اس کے باوجود حیرت ہوتی ہے کہ انسانی نفسیات کے وہ پہلو جن سے اُن کے ردِعمل متعین ہوتے ہیں اور اہمیت کے اعتبار سے لازماً بنیادی حیثیت رکھتے ہیں، اُس کی نگاہ سے پوشیدہ نہ تھے۔ اور عرفان کی اسی کیفیت سے پتہ چلتا ہے کہ اُسے انسانی نفسیات کے مخفی لیکن مختلف بنیادی محرکات کی کرید کا چسکا تھا اور یہ طرزِ عمل تجزیاتی ذہن کی نشاندہی کرتا ہے۔ اور کہنا پڑتا ہے کہ انسانی نفسیات سے واقفیت کا یہ عالم اس وقت تک پیدا نہیں ہو سکتا جب تک کہ کسی انسان کے اندر اپنی ذات کا

ملک کر دیکھنے کی حالت نہ ہو جب تک کہ ایک جراح کی طرح وہ اپنی ذات کا چیر پھاڑ کر کے اُسے سمجھنے کا حوصلہ نہ رکھتا ہو۔
دنیا میں ایسا کون سا انسان ہے جسے اپنی ذات سے محبت نہیں ہوتی اور اپنی ذات سے محبت جس والہانہ انداز
سے ہے وہ انداز بالعموم انسان کو اندھا کر دیتا ہے اور اُس کا اندھا پن اس کی ذات کے سچ اور جھوٹ کو
دیکھنے نہیں دیتا اور وہ زندگی کے برق رفتار دریا کی تیزی اور تُندی میں ایک تنکے کی طرح بہا چلا جاتا ہے اور نہیں جانتا
کہ کیوں ہے اور کس طرف جا رہا ہے۔ لیکن وہ لوگ جو اپنی ذات سے محبت کرتے ہیں اور اس کے معنوی وجود
کو بھی جانتے ہیں وہ اپنے کردار و عمل کے ہر پردے کو اُٹھا دیتے ہیں تاکہ عریانیوں کے نور میں لپٹی ہوئی اپنی ذات
کی خوبصورتی اور بدوضعی کو دیکھ پائیں۔ لیکن یہ معاملہ شمس تبریز کی طرح اپنے ہاتھوں اپنی کھال اتار دینے کی
جانتا ہے اور اس عمل کے بغیر اپنی ذات کے منہ زور گھوڑے کی نگامیں اپنے ہاتھ میں رکھنا ممکن نہیں ہے۔
اس اپنی ذات اور اس کے معنوی وجود کی تلاش' انسان کے اس ابتدائی زمانے کی یاد دلاتی ہے جب کہ وہ
اپنے اور اپنے ارد گرد چلتے پھرتے انسانوں' کائنات اور مظاہرِ کائنات کے باہمی فرق کو محسوس کرنے لگتا ہے
کا تجسس اس کی اپنی ذات کے ہر عمل کو اس کی نگاہوں کے سامنے عریاں حالت میں پیش کرتا ہے تاکہ اپنی ذات کی
سے وہ اپنے پاؤں پر کھڑا ہونا سیکھے اور فطرت کے رحم و کرم پر زندہ رہنے کی بجائے وہ اپنے بازوؤں کی
پر بھروسہ کرے اور یوں خود اختیاری کے بل بوتے پر بذاتِ خود اپنا راستہ بنائے۔ کہ خود شناسی اور خود اختیاری
ایک دوسرے کے ساتھ لازم و ملزوم ہیں اور وہ شخص جسے اپنا ہو کر زندہ رہنے کی عادت ہو وہ حرکی کیفیات
رکھتا ہے۔ میرے نزدیک غالب کی شاعری میں جو حرکی کیفیت ملتی ہیں اس کی وجہ عرفانِ ذات کی یہی خصوصیت ہے۔

(۱) شرحِ اسبابِ گرفتاریِ خاطر مت پوچھ
اس قدر تنگ ہوا دل کہ میں زنداں سمجھا

(۲) مجبوری و دعوائے گرفتاریِ الفت
دستِ تہِ سنگ آمدہ پیمانِ وفا ہے

(۳) نکوہش مانعِ بے ربطیِ شورِ جنوں آئی
ہوا ہے خندۂ احباب بخیہ جیب و دامن میں

(۴) ہنگامۂ زبونیٔ ہمت ہے انفعال
حاصل نہ کیجے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

انسان کا وجود' واقعات پر مشتمل اس کائنات کے اندر ایک واقعہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن اگر اس کے وجود کی
ذاتی حیثیت مطلق ہوتی تو اس کی نگاہ کا پھیلاؤ محض اس کی اپنی ذات کے حدود اربعہ تک ہی محدود رہتا وہ
اور دوسرے انسانوں کے باہمی رشتوں کو سمجھنے اور قائم کرنے کی سعی سے دریغ کرتا' وہ اپنے اور کائنات
کے باہمی تعلق پر غور نہ کرتا اور اس کے ذہن میں کائنات کی ابتدا اور انتہا سے متعلق سوالات نہ اُبھرتے۔ کائنات کی

کو کھے جنم دینے والے انسانی وجود اور اس کی سوچ کے اس رُخ ہی سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اُس کے اور کا کے درمیان اصلیت کے اعتبار سے کوئی فرق نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے جب کوئی شخص اپنی 'ذات' اور اس کی کنہ کو ہے تو اُس کے اندر اپنی ذات سے اور کائنات کے اس بیکراں سلسلے کو سمجھنے کی امنگ پیدا ہوتی ہے اور یہ امنگ کے دائرہ تجسس کو پھیلا دیتی ہے اور وہ اُن سوالات کو اٹھاتا ہے جو 'ذات' اور کائنات پر محیط ہوتے ہیں اور فکری دائرہ عمل اس کے اپنے وجود سے کر کائنات کے بیکراں سلسلوں تک پھیل جاتا ہے۔

غالب نے بھی کچھ اسی طرح سے اپنی 'ذات' کی حدود پھلانگ کر کائنات کے اس وسیع و عریض سلسلے کو سمجھنے کی ہے۔ جزئیات کو سمیٹنے کے باوجود اُن سے متعلق رہنے کی بجائے اس کی نگاہ کلی حقیقتوں کو زیادہ اہمیت دیتی ہے یوں وہاں بنیادی حقیقتوں کی تلاش میں رہتا ہے جن کے بطن سے مظاہر کائنات کی چھوٹی چھوٹی اکائیاں جنم لیتی ہیں۔

مثلاً

سراپا رہنِ عشق و ناگزیر الفتِ ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سعیٔ آزادی
ہوئی زنجیرِ موجِ آب کو فرصت روانی کی

غافل بہ وہمِ ناز خود آرا ہے ورنہ یاں
بے شانۂ صبا نہیں طرہ گیاہ کا

ربطِ یک شیرازۂ وحشت ہیں اجزائے بہار
سبزہ بیگانہ، صبا آوارہ، گل ناآشنا

اور پھر یہ شعر کہ:

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

تجسس کی سادہ اور بے رنگ کیفیت کے ساتھ سفر کرنے والا جب اپنی ذات اور کائنات کے درمیانی طے کرتا ہے تو اُس کی نگاہ کا دامن متنوع حقائق سے بھر جاتا ہے اور وہ حقائق کی ہر آنکھ سے دیکھنے لگتا ہے اور بصیرت کا کی شخصیت کی ہمہ گیری اور عظمت کا جائز احساس اس کے اندر پیدا کر دیتا ہے اور وہ اس احساس کی بہاڑ سی بلندی پر جب اپنے چاروں طرف نگاہ دوڑاتا ہے تو بجا طور پر پکار اُٹھتا ہے۔

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
اک کھیل ہے اورنگِ سلیماں مرے نزدیک
اک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے

جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں ہستیٔ اشیا مرے آگے
ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا مرے ہوتے
گھستا ہے جبیں خاک پہ دریا مرے آگے

ں اگر اس دانشمند بزرگ کے پیچھے میں جھکتا ہوا تجسس کا بچہ اپنی تر و تازگی اور معصومیت کو قائم رکھے ہوئے ہے تو وہ اپنی
ں کی ان چوٹیوں سے بھی اوپر اٹھنے کی کوشش کرتا ہے جن تک وہ پہنچ چکا ہے اور اس حالت میں بے اختیار ہو کر
ہے کہ۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا!

ور جب اُسے تمنا کا دوسرا قدم نہیں ملتا تو وہ حیرت زدہ بچے کی طرح سوال کرتا ہے۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے!
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے!

ر شخص اپنی نگاہ سے کام لینے کا عادی ہو وہ سنی سنائی باتوں پر بہت کم یقین رکھتا ہے۔ روایت کے احترام کے باوجود
و علی حالہ قبول کر لینا اس کے لیے ممکن نہیں ہوتا۔ وہ مسلمات اور معتقدات کی چھان پھٹک کے بغیر نہیں رہ سکتا۔ حالانکہ
ا ہے کہ صدیوں سے انسانوں کا ہجوم انہیں ان کو تسلیم کرتا چلا آ رہا ہے اور پھر اس کے اپنے زمانے میں بھی ان پر ایمان رکھنے
ی کمی نہیں ہوتی۔ وہ یہ سب کچھ دیکھتا ہے لیکن اس کے تجسس کی شوخی اُسے اس ڈھب سے متاثر ہونے نہیں دیتی کہ وہ
ی اس نوعیت سے مغلوب ہو جائے اور مقلدین کے بے مغز گروہ میں اپنے آپ کو مدغم کر لے۔ وہ شریر بچے کی طرح
ا ور معتقدات کی خلوت گاہوں کے دروازوں پر دستک دیئے بغیر اُن کے اندر داخل ہو جاتا ہے اور اُن کے باطنی
موز کو نگاہ کے لمس سے پہچاننے کی کوشش کرتا ہے اور جب پہچان لیتا ہے تو اپنی اس بلا واسطہ کامیابی کے نتیجے میں اُس
کے اندر تیقن کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے جس کے زیرِ اثر وہ جو کچھ بھی دیکھتا ہے بلا خوف اور بے جھجک اس کا اظہار بھی کر دیتا ہے
غالب کی بیباکی اور نت نئے حقائق کی ٹوہ میں رہنے والی شخصیت کچھ اسی نوعیت کے پس منظر میں اپنا اظہار کرتی ہے —
طور پر فارسی شاعری میں اور پھر اس کے توسط سے اردو شاعری میں فرہاد ایک مثالی عاشق کی حیثیت رکھتا ہے اور
شق میں اس کا طرزِ عمل ایثار و وفاداری کے اعتبار سے عام سطح سے بہت اونچا اور الگ سمجھا جاتا ہے۔ اور تیشہ زنی کو
کی عاشقانہ روش کا ایک اچھوتا اور اعلیٰ نمونہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ لیکن غالب کی نگاہ اُس کے اس عمل کو کس طرح
[illegible]

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسدؔ
سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

عشق و مزدوریِ عشرت گہِ خسرو کیا خوب
ہم کو تسلیم نکونامیِ فرہاد نہیں

کوہکن گرسنہ مزدورِ طرب گاہِ رقیب
بے ستوں آئینۂ خوابِ گرانِ شیریں

کوہکن نقاشِ یک تمثالِ شیریں تھا اسدؔ
سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا

اور پھر 'منصور حلاج' کا اظہارِ حقیقت کی پاداش میں دار پر چڑھ جانا۔ غالبؔ کے نزدیک کوئی وقعت نہیں رکھتا۔ سمجھتا ہے کہ اس کا یہ عمل تنگ ظرفی کی دلیل ہے۔ وسیع النظری کا تقاضا ہے کہ احساسِ وسعت سے مغلوب نہ ہو جائے اس سلسلے میں لب کشائی سے گریز کیا جائے۔ درج ذیل شعر دیکھیے۔

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلیدِ تنک ظرفیِ منصور نہیں!

غالبؔ نے اپنے اشعار میں 'فرہاد' اور 'منصور حلاج' کی شخصیتوں کو کبھی آئیڈیل تسلیم نہیں کیا اور اس کی ایک وجہ تو کا وہی تجزیاتی رویہ ہے جو ہر شے کو اس کے ہر زاویہ سے پرکھنے کی کوشش کرتا ہے اور اس کی نگاہِ دور رس کی یہ صلاحیت کہ وہ خاص اور کھری شے کی گہرائیوں میں اتر کر اس کے اندر کے چھپے ہوئے کھوٹ کو پہچان لیتی ہے اور دوسری وجہ کے کردار کی یہ خوبی کہ وہ کسی کی شخصی عظمت یا اجتماعی دباؤ سے مرعوب نہیں ہوتا بلکہ اپنی نگاہوں کی جانچ پرکھ سے اخذ کردہ کی روشنی میں فیصلہ کرتا ہے اور پھر جس نتیجے پر پہنچے اس کا بلا خوف و خطر اظہار کر دیتا ہے۔

'فرہاد' سے اسے یہ شکایت ہے کہ اس کا عشق بے لوث نہ تھا اور اس کا طرزِ عمل کسی انقلابی کا طرزِ عمل نہ تھا بلکہ ایک عام معمولی سطح کے انسان کا طرزِ عمل تھا اور منصور حلاج کے متعلق اس کا خیال ہے کہ اس کا اعلانِ حق محض اس کی بے حوصلگی سے تھا۔ صاحبِ ظرف لوگ چیختے چلاتے نہیں بلکہ اپنی شخصی وسعت کو اپنی ذات کا قدرتی جزو سمجھتے ہیں۔

مندرجہ بالا مثالی شخصیتوں سے متعلق غالب کی جو رائے ہے، غالبؔ نے اپنے اشعار میں اس کا اظہار ہی نہیں کیا اپنے اس ردِ عمل کی وجوہات بھی بیان کر دی ہیں لیکن میرے نزدیک یہ وجوہ قطعی نہیں ہیں اور ایک اور وجہ بھی ہے وہ ہے غالب کی اپنی حرکی شخصیت کے مطالبات۔ 'فرہاد' کی انفعالیت' اور منصور کی بے حوصلگی میں اسے زندگی کی بے لاگ رواں دواں توانائی نظر نہیں آتی۔ اسی لیے وہ ان پر معترض بھی ہے اور ان کو قبول بھی نہیں کرتا۔ کیونکہ سیمابی فطرت کا مالک بڑھے بوڑھوں کی بے عملی اور افتادہ شخصی فضا سے ہمیشہ دور بھاگتا ہے۔ اور اُن ساتھیوں کی تلاش میں رہتا ہے جو نہ اس کی جذباتی زندگی میں تحرک پیدا کریں بلکہ ذہنی آسودگی بھی بہم پہنچائیں۔ اور یہ تلاش غالب ایسے متجسس شخص کو 'قیس'

ئی تھی۔ کیونکہ فرہاد اور منصور کے برعکس قیس کا سارا عمل حرکت و توانائی کا عمل ہے۔ صحرا کی کھلی اور ساکن فضا میں اس کا
ت طلبی اور ہنگامہ آرائی کی علامت ہے۔ وہ محبوب سے جدا ہے لیکن جدائی نے اس کے پاؤں میں بیڑیاں نہیں پہنائیں۔
طرح اس کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ اس کی نگاہ نے ہر شے میں اُسے محبوب کا جلوہ دکھایا ہے۔ وصل اور جدائی دونوں
ے جنوں ہیں لیکن اس کا مطمحِ نظر ان دونوں سے بالاتر رہا ہے۔ اور یوں قیس کی ایک ہی علامت حرکی زندگی کی سار ی
ت کی حامل ہے۔

ور چونکہ غالب کی شخصیت کی ساخت بھی کچھ اسی نوعیت کی ہے، اس لیے یہ کہنا بے جا نہیں کہ اسی مناسبت کے زیرِ اثر
احترام بھی کرتا ہے اور یہ کہنے پر مجبور ہے کہ :-

ہم نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسد
سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

اور پھر اس کی حرکی فضا میں رس بس کر متنوع حقیقتوں کا ادراک بھی حاصل کرتا ہے۔ اور اس کی ذات کو خلاقی کے اعتبار
ئے نجد سے لے کر کائنات تک پھیلا ہوا دیکھتا ہے۔

دستگاہِ دیدۂ خوں بارِ مجنوں دیکھنا
یک بیاباں جلوۂ گل فرشِ پا انداز ہے

اور پھر
عالم غبارِ وحشتِ مجنوں ہے سربسر
کب تک خیالِ طرۂ لیلا کرے کوئی

اور پھر قیس کی اہمیت کا اعتراف وہ کس انداز سے کرتا ہے وہ بھی ذرا دیکھیے۔

جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار
صحرا مگر بہ تنگیٔ چشمِ حسود تھا !
ہر اک مکاں کو ہے مکیں سے شرف اسد
مجنوں جو مر گیا ہے تو جنگل اداس ہے

اہمیت و احترام کے اس اعتراف کے باوجود ذرا اس سیماب فطرت اور ہر شے سے کھیلنے والے غالب کی شوخی بھی
، وہ جب شرارت پر تل جاتا ہے تو قیس ایسی اہم اور محترم شخصیت کو بھی نہیں بخشتا۔

عاشق ہوں پہ معشوق فریبی ہے مرا کام
مجنوں کو برا کہتی ہے لیلا مرے آگے

اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ مجنوں کا احترام کرتا ہے اور اسے برا نہیں سمجھتا لیکن بت شکنی کی جو عادت اس کی
پڑی ہوئی ہے وہ اسے شرارت پر بھی آمادہ رکھتی ہے۔ اور وہ "معشوق فریبی" کی آڑ میں لیلا کے ذریعے مجنوں پہ
ے کستا ہے۔

مکتب کی روایتی اور تنگ فضا میں گھٹن محسوس کرنے والا بچہ جب اس فضا کو قبول نہیں کرتا اور درسی کتب کی طرف

توجہ نہیں کرتا اور بیشتر وقت کھیل کود میں صرف کرتا ہے اور مکتب سے باہر کی کھلی فضا کا متلاشی رہتا ہے تو بڑے بوڑھوں کی نگاہ میں وہ اپنی زندگی خراب کرتا ہے حالانکہ گریز پائی کا یہ انداز کسی اور حقیقت کی طرف اشارہ کر رہا ہے۔ ——— بزرگوں کی عمر بھر کا تجربہ اس کے اپنے زمانے کا تجربہ ہوتا ہے اور اس تجربے کی حدود اس قدر وسیع نہیں ہوتیں کہ نئی نسل کے تقاضوں کو بھی اپنے دامن میں سمیٹ لیں اور وسعت طلبی کے خمیر سے تخلیق پانے والے بچے کی انا اس حقیقت سے بے خبر نہیں ہوتی۔ وہ بھانپ لیتی ہے کہ اس کی پرجدتی اور رنگ کے لیے کون سا زمانہ مناسب ہے اور اس سلسلے میں نوخیز نگاہ کا تجسس اس کی رہنمائی کرتا ہے۔ بچے کا تجسس خالص اور کھرا ہوتا ہے۔ اس کی کوئی جہت متعین نہیں ہوتی۔ وہ اپنی ذات کی تنگ گپھاؤں کو جگمگانے کے لیے اس زمانے کے چڑھتے ہوئے تازہ اور نئے سورج سے توانائی فراہم کرتا ہے اور پھر یہاں قیام نہیں کرتا۔ باہر نکل کر اپنے اردگرد کو گھورا کرتا ہے اور اس کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے اور یہاں بھی نہیں رکتا بلکہ کائنات کی لامحدود وسعتوں کو اپنی نگاہ میں سمیٹ لینا چاہتا ہے۔

غالب کی شخصیت بھی کچھ اسی قسم کے کھلنڈرے بچے کی انا کی طرح ہے۔ اس نے اپنی ذات کو کھلونے کی طرح قبول کیا اور اس سے بچے کی طرح کھیلتا رہا اور پھر اسے سمجھنے کے لیے اس کے ایک ایک رنگ کو الگ الگ کر کے دیکھا اور آگے بڑھ گیا۔ اور پھر اپنے اردگرد پھیلی ہوئی دنیا کے مسلمات اور معتقدات کے مقدس معبدوں کے مقفل دروازے کھول کر ان کے اندر داخل ہو گیا اور عقیدتوں کے سجائے ہوئے بتوں کو جانچا، پرکھا اور توڑ پھوڑ کر باہر نکل آیا اور پھر کائنات کی لامحدود وسعتوں کو سمیٹنے کے لیے اپنے بازو پھیلا دیئے۔

غالب نے تمام عمر کچھ اسی انداز سے اپنی شاعری کے ذریعے اپنی تخلیقی شخصیت کے تمام امکانات سے کام لیا۔ اور ایک ایسی فضا تخلیق کی جو آج بھی اپنی تازگی اور حرکت و نمو کے اعتبار سے اردو شاعری کے لیے مثالی حیثیت رکھتی ہے۔

غالب کے زمانے تک اردو شاعری کی جذباتی زندگی 'ہندی مزاج' کے زیر اثر رہی اور چونکہ 'ہندی مزاج' کی تشکیل جدائی کے شدید احساس اور اس سے پیدا شدہ انفعالی کیفیات سے ہوئی تھی اس لیے غم و اندوہ کے نتیجے اثرات کے تحت اس پر صدیوں سے ایک عجیب طرح کی افسردگی چھائی ہوئی تھی۔ عربی اور بالخصوص فارسی شاعری سے اگر اس نے کوئی تاثر قبول کیا تو وہ محض DICTION کی حد تک تھا۔ نئے نئے اور تازہ بتازہ فکری موضوعات بھی اپنائے گئے لیکن یہ موضوعات بھی غم آلودہ جذباتی دھارے کا رخ نہ موڑ سکے بلکہ خود بھی اس رخ پر بہہ نکلے اور اپنی مخصوص جذباتی ہیئت کھو بیٹھے۔ لیکن غالب کی متجسس اور توانا شخصیت اس رو میں نہ بہہ سکی بلکہ اس کی معصومانہ بصیرت نے ایک ایسا جذباتی پیکر تراشا جس نے اردو شاعری میں حرکی کیفیات کی بجلیاں بھر دیں اور جس کے بطن سے حالی کی 'اصلاح پسندی' اقبال کے مرد حر اور ترقی پسند تحریک کے حقیقت پسندانہ رویہ نے جنم لیا۔ اور اس بچے کی طرح جو اپنے کھلنڈرے پن کے باوجود نوخیز نگاہ کا سورج اپنے ساتھ لے کر نکلتا ہے اور نئے زمانے کو تخلیق کرتا ہے بالکل اسی طرح غالب نے اردو شاعری کی تاریک گپھاؤں کو روشنیوں سے منور کر دیا ہے اور نئی سحر کے آنے کا بھرپور احساس دلایا ہے۔

صلاح الدین ندیم

"طوطا پالنا"

طوطا پالنا ایک اضطراری عمل ہے۔ زندگی کے بیشتر دوسرے اعمال منصوبہ بندی کے تابع ہیں۔ جیسے مثلاً بچے پیدا کرنا یا اگر خدا توفیق دے تو بچے پیدا نہ کرنا وغیرہ وغیرہ۔ لیکن طوطا پالنے کے لیے آپ کو کسی لائحہ عمل یا سوچ بچار کی ضرورت نہیں۔ کسی درخت پر چڑھ کر طوطے کو پکڑنا، اور ہمسائے کی روایتی طوطا چشمی کے باوجود، اُس کا آبائی پنجرہ اپنی تحویل میں لینا یہ دراصل ایک قطعاً غیر شعوری عمل ہے جسے آپ کسی اندرونی دباؤ کے تحت سرانجام دیتے ہیں۔ اصل بات تو یہ ہے کہ ایک سہانی صبح اچانک آپ کے دل میں طوطے کے لیے محبت پھڑپھڑانے لگتی ہے اور پھر دنیا جہان آپ کی نظروں میں اندھیر ہو جاتا ہے۔ لکھنا پڑھنا، سونا جاگنا حتیٰ کہ کھانا اور نہانا بھی آپ سے چھوٹ جاتا ہے اور طوطے کی موہنی صورت ہر دم آپ کی نظروں کے سامنے پھرنے لگتی ہے۔ سرخ چونچ آپ کے حواس پر مسلط ہو جاتی ہے۔ سبز رنگ آپ کی ساری کائنات کا احاطہ کر لیتے ہیں اور ایک میٹھی رسیلی آواز دبے پاؤں بڑھ کر آپ کی ذات پر یوں چھا جاتی ہے کہ اس کے سوا کوئی اور آواز آپ کو سنائی ہی نہیں دیتی۔ عشق کا یہ سیلاب بلا آپ کے حواس کو قطعاً معطل کر دیتا ہے اور آپ کسی انجانے جذبے کے تحت طوطے کی تلاش میں مارے مارے پھرنے لگتے ہیں۔ بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ آپ ایک طلسمی، خوابناک سی دنیا میں جا نکلتے ہیں جس میں طوطوں کی قطاروں اور منقش پنجروں کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا۔ پھر جب آپ اس خواب سے بیدار ہوتے ہیں تو آپ کو اپنی کھاٹ کے قریب ایک پنجرہ اور پنجرے میں میاں مٹھو بیٹھے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی کیونکہ اس خواب سے بیدار ہونے پر آپ کو یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ عمر عزیز کا ایک دور آج تمام ختم ہو گیا اور ایک بالکل نئے دور نے دھندلکوں سے طلوع ہو کر آپ کا ہات بڑی آہستگی سے اپنے ہاتھوں میں تھام لیا۔ طوطا دراصل ایک نئے دور کا نقیب ہے۔ وہ ضرورت کی طرح آپ کی زندگی میں صرف اُس وقت داخل ہوتا ہے جب آپ کسی ایک نئی ذہنی کیفیت سے دوچار ہوتے ہیں۔ بلکہ شاید یہ کہنا بہتر ہو گا کہ طوطا اس نئی ذہنی کیفیت کا ایک اہم سمبل ہے۔ حیرت ہے کہ جدید شعرا نے کالے کوّے سے لے کر کبوتر تک کا استعمال تو کر لیا ہے لیکن سبز طوطے کی علامت اُن کے کلام میں ابھر نہ سکی۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ ہمارے اکثر بیشتر شعرا ابھی ذہنی طور پر کوّے اور کبوتر کے مدارج سے آگے نہیں بڑھ سکے۔ جس روز وہ طوطے کے مقام بلند پر جا پہنچے، اس بات کو طے سمجھیے کہ ہماری شاعری اور قوم —— دونوں کا بیڑا پار ہو جائے گا۔

کسی مسئلے کو سمجھنے کے لیے اسے ادوار اور مدارج میں تقسیم کرنے کی بدعت بہت پرانی ہے۔ مفکرین نے خاص طور پر اس بدعت کو اپنایا اور زندگی کے مدوجزر کو اکثر ٹکڑوں میں بانٹ کر دکھایا ہے۔ لیکن ہر زمانہ تقسیم کے اس عمل کو اپنا مزاج بلکہ اپنی خوشبو عطا کرتا ہے۔ اگلے وقتوں میں زندگی بالکل سپاٹ اور سیدھی سادی سی تھی۔ لوگ بھی ذہنی طور پہ بالکل کورے ہوتے تھے۔ چنانچہ آپ دیکھیے کہ وہ نہ صرف روشنی کو روشنی اور تاریکی کو تاریکی کا نام دینے کی احمقانہ حرکت کے مرتکب ہوتے تھے بلکہ زندگی کو بھی بچپن، جوا

اور بڑھاپے کے غیر دلچسپ خانوں میں بانٹ دیا کرتے تھے۔ اس سے زندگی میں وہ رنگارنگی اور تنوع کیسے پیدا ہو سکتا تھا جو ہمیں
حاصل ہے۔ آج ہم چیزوں کی زبان میں نہیں بلکہ علامتوں کی زبان میں سوچتے ہیں اور یہی ہمارا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔ چنانچہ اب اگر
مجھے کبھی اپنے آباؤ اجداد کی طرح سوچ بچار کی فرصت ملتی ہے تو میں زندگی کی تقسیم سیدھے سادے اور سپاٹ انداز میں نہیں کرتا بلکہ ان
علامتوں کی زبان میں پیش کر دیتا ہوں۔ اس سے مجھے جو لاتعداد فوائد حاصل ہوئے ہیں، ان کی داستان کسی اور وقت پر اٹھا رکھتا ہوں
فی الحال یہ دیکھیے کہ میں نے زندگی کو تین اہم ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا وہ دور جس میں آپ کبوتر پالتے (بلکہ اڑاتے) ہیں، دوسرا
دور جس میں آپ مرغ پالتے (بلکہ لڑاتے) ہیں اور تیسرا وہ دور جس میں آپ طوطا پالتے اور گھنٹوں بڑبڑاتے ہیں۔ اڑانے، لڑانے اور
بڑبڑانے کے انہی تین مدارج سے یہ زندگی عبارت ہے۔

ان میں سے کبوتر پالنے کا رجحان عہدِ طفلی سے خاص ہے۔ آپ مکان کی چھت پر ایک لمبا سا بانس ہاتھ میں لیے کھڑے ہو جاتے ہیں اور
گھنٹوں کبوتر کو ہوا میں قلابازیاں کھاتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ ہر بار جب کبوتر فرطِ محبت سے آپ کی طرف لوٹتا ہے تو آپ بانس کو ایسے تہدیدی
میں بلند کرتے ہیں کہ وہ بے چارہ پھر سے آسمان کی طرف اُڑنے اور قلابازیاں کھانے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ کبوتر کی اس بے بسی کو دیکھ کر آپ کا
خوشی سے دھڑک اٹھتا ہے اور اس کے اندر بھی قلابازیاں کھانے کی آرزو کروٹیں لینے لگتی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ عہدِ طفلی کے ختم ہوتے ہی آپ
کبوتر کی دنیا سے باہر نکل آئیں یا دریہ بھی ممکن ہے کہ آپ ساری عمر بانس ہاتھ میں لیے چھت پر گزار دیں۔ ہاں کبھی کبھی اس جذبے کی تہذیب بھی
ہو جاتی ہے اور آپ کبوتر کو اپنے فکر کا واحد مظہر اور اپنی شاعری کا منفرد سمبل قرار دینے کے لیے چھت سے نیچے بھی اتر آتے ہیں لیکن بانس
آپ کے ہاتھ میں پھر بھی موجود رہتا ہے۔ اس سے مفر نہیں!

زندگی کا اگلا دور مرغ پالنے اور لڑنے لڑانے کا دور ہے۔ مرغ کی زندگی انسان کے گرہست آشرم سے شدید مماثلت رکھتی ہے
وہی گھر، بیگمات، انگنت بچے، اور ایک نقطے پر تک کر اپنی مملکتِ خداداد پر ایک نگاہِ غلط انداز ڈالنے کی روش! اس دور میں آپ
مجسم "انا" کے روپ میں ساری دنیا سے متصادم ہونے اور اپنی ذات کے تحفظ کے لیے جان کی بازی تک لگا دینے سے بھی دریغ نہیں کرتے
آپ کی حالت اُس مکڑی کی سی ہوتی ہے جو جالے کے مرکز میں بیٹھی دور دیس سے آنے والے کا انتظار کرتی ہے اور جس کے قدموں سے
اُس کی ذات کے دھاگے نکل کر کائنات کی وسعتوں میں پھیلتے چلے جاتے ہیں۔ یہ دور فتح مندی اور وجاہت کا دور ہے اور اگر اس میں
آپ سینہ پھلا کر اور گردن ٹیڑھی کر کے نظامِ عالم پر ایک پھسلتی ہوئی سی نظر ڈالتے ہیں، تو آپ اس میں بالکل حق بجانب ہیں۔ یہ آپ کا عہدِ
حکومت ہے۔ اس ایک لمحے کو وجود میں لانے کی خاطر ہی تو یہ کائنات تخلیق ہوئی تھی اور آپ کو محسوس ہوتا ہے گویا آپ اس لمحے پر
قدم رکھے کائنات کے مرکزی نقطے پر کھڑے ہیں اور ساری زندگی رادھا کی صورت آپ کے گرد ناچتی چلی جا رہی ہے۔

لیکن کب تک؟! آخر ایک دن ایسا بھی طلوع ہوتا ہے کہ یہ سارا طلسم آنِ واحد میں پارہ پارہ ہو جاتا ہے۔ کہیں سے سردی
کا پاگل جھونکا کھڑکی کا پٹ کھول کر دیا کا سا اندر گھس آتا ہے اور آپ یکایک خود کو ٹھٹھرتا ہوا محسوس کرنے لگتے ہیں۔ چند لمحے —
اور مکڑی اپنے جالے کو نگل جاتی ہے۔ کائنات اندھیرے میں ڈوبنے لگتی ہے اور چراغ آخری سسکی کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔ لیکن
یہ سب کچھ شہنائیوں اور تاشوں کی آوازوں میں رونما نہیں ہوتا بلکہ ایک انوکھے "سمبل" کا ہاتھ تھامے منظرِ عام پر آتا ہے۔ یکایک ایک
آپ کی کھاٹ کے پاس سے طوطے کا کرخت اور خوفناک قہقہہ بلند ہوتا ہے اور آپ آنکھیں کھول کر دیکھتے ہیں کہ اپنے پرانے اور وحشت زدہ

ب آپ کی نظروں سے اوجھل ہو گئے ہیں اور رنگوں بھری کائنات میں آپ اور آپ کا ہمزاد ـــــ میاں مٹھو، باقی رہ گئے
یں محسوس ہوتا ہے جیسے آپ کی روح طوطے میں منتقل ہو کر آپ کے سامنے آ گئی ہے۔ یہیں سے خود کلامی کے دور کا آغاز ہوتا
بر شعوری طور پر کہیں سے پکے چل اور روٹی کے چند ٹکڑے حاصل کرتے ہیں اور طوطے سے گفتگو کا وہ سلسلہ شروع کر دیتے
خری دم تک قائم رہتا ہے۔ میں کہتا ہوں کہ طوطے سے انسان کو ہرگز مفر نہیں اور طوطا ہر شخص کی زندگی میں نمودار ہوتا ہے
۔ پُرانے زمانے میں دیو کی جان طوطے میں مقید ہوتی تھی۔ اِدھر کسی نے طوطے کی گردن مروڑی، اُدھر دیو صاحب اس جہان
گزر گئے۔ لیکن میرا خیال ہے کہ دیو کی جان ازل ہی سے طوطے کے تنِ نازک میں مقید تو نہ ہوگی۔ دیو کو یہ حادثہ تو صرف اس وقت
جب اُس کے قویٰ مضمحل ہو گئے ہوں گے اور عناصر میں اعتدال باقی نہ رہا ہوگا۔ دراصل زندگی کے سفر میں ایک خاص
طوطے کا یکایک نمودار ہونا مشیتِ ایزدی کے سوا اور کچھ نہیں۔ یہ ایک ایسا مرحلہ ہے جو دوسرے مراحل کے بعد لازمی
ے آتا ہے۔ آپ اس مرحلے سے کیسے بچ سکتے ہیں؟

ایک طویل سفر کے بعد واپس آیا تو ننھا سلیم لپک کر میری ٹانگوں سے چمٹ گیا اور اپنی توتلی زبان اور بگڑے ہوئے سانس
نے بتا کر دادی اماں نے طوطا رکھ لیا ہے۔ یکایک میری ٹانگیں لڑکھڑانے لگیں اور دل بجھ سا گیا۔ میں سر جھکائے گھر
دالان میں کھاٹ کے قریب پنجرہ رکھا تھا اور میاں مٹھو بڑے فخر سے گردن ٹیڑھی کیے اپنی فتوحات کا جائزہ لے رہے
کے بالکل قریب میری والدہ گم سم بیٹھی، طوطے کے طلسم میں مقید، ہولے ہولے بڑبڑا رہی تھیں۔ طوطے کی آمد ہی پر ان کی زندگی
خود کلامی کا دور شروع ہو گیا تھا۔ یکایک میری نظروں کے سامنے اُس سُرخ آنکھوں والے طوطے کے نقوش اُبھر آئے
جو برس قبل میرے نانا جان مرحوم نے پالا تھا اور جس سے وہ اپنی زندگی کے آخری ایام میں دن رات باتیں کرتے رہتے

نے شاید میرے دل کی بات بوجھ لی۔ بڑے فخر سے گردن موڑ کر مجھے للکارا ـــــــ "آئیے! آئیے!"
ئے آپ" میں چیخا اور دوڑ کر اپنے کمرے میں داخل ہو گیا۔

وزیر آغا

قاضی سلیم

اختیار

تیر دکھوں کے ہم تک پہونچے بھولے بسرے زمانوں سے
جیسے تیز ہوا کشتی ہے بھوکے گِدھ کی اُڑانوں سے
کون کہے، یہ کن صدیوں کے دین ہیں کیسے آئے ہیں
ہم کو یہ میراث مِلی ہے اپنوں سے بیگانوں سے

ہم اور تم سب خمیازہ ہیں وقت کی تیرہ بختی کا
اپنے اپنے ستاروں کو کیوں برا کہیں الزام دھریں
قرض چکا لیں تلخی سہہ لیں، زیست کی یہ بیگار بھریں
اس کے بعد تو دل اپنا ہے، دل کے سپنے اپنے ہیں
باقی جو بچ جاتے ہیں وہ سارے لمحے اپنے ہیں

ان لمحوں کی بات کرو تم ان لمحوں کو کیا دو گے؟
وقت جو آنے والا ہے کیا اس کو اور سزا دو گے؟

یادِ رفتگاں

گوشۂ اشرفین

ماضی قریب میں پاکستان اور ہندوستان کے دو تابندہ ستارے اُفقِ ہستی کے اُس پار چلے گئے۔ دونوں کا نام اشرف تھا۔ آغا محمد اشرف رحمٰن اشرف۔ دونوں کی ذہنی، علمی اور ادبی صلاحیتوں کی مثال ایک عہد دراز تک پائندہ رہے گی۔
آئندہ چند صفحات، ان غیر معمولی شخصیتوں کی یاد میں شائع کئے جا رہے ہیں۔ امید ہے کہ اہلِ ذوق، اُن نقوش کو جو اہلِ محبت نے ان ت میں روشن کئے ہیں، اپنے سینوں میں جگہ دیں گے۔

(م س)

اس گوشے کو رونق بخشنے والے

آغا محمد باقر صاحب (نبیرۂ آزاد)

پروفیسر حمید احمد خاں (وائس چانسلر پنجاب یونیورسٹی)

ڈاکٹر عاشق حسین بٹالوی (از لندن)

جناب علی مقصود (علیگ) ایڈووکیٹ کراچی

اشرف ـــــ میرا بھائی

۱۴ دسمبر ۱۹۹۲ کو جا کے شام میں انہیں لاہور کے ہوائی اڈے پر لینے گیا۔ اتفاق سے جہاز دس منٹ پہلے آگیا تھا۔ میں نے اندر جانے کی کوشش کی لیکن مجسٹریٹ نے یہ کہہ کر روک دیا کہ مسافر جہاز سے اتر چکے ہیں اور انتظار گاہ میں پہنچا ہی چاہتے ہیں۔ میں ایسی جگہ کھڑا ہو گیا، جہاں سے ہال میں آنے والوں کو بخوبی دیکھ سکتا تھا۔ میری آنکھیں نہایت بے تابی سے اشرف کو ڈھونڈ رہی تھیں۔ کیا دیکھتا ہوں کہ وہ مریضوں کی کرسی پر بیٹھے چلے آ رہے ہیں۔ انہیں دیکھ کر میرے پاؤں تلے سے زمین نکل گئی۔ میرا سر چکرا گیا اور مجھے قریب کی دیوار کا سہارا لینا پڑا۔ وہی اشرف جن کے چہرے پہ ہر وقت مسکراہٹیں کھیلتی تھیں ہر لمحے مریضوں کی کرسی پر بیٹھے تھے جسم میں خون کا نام نہ تھا۔ چہرہ اور ہاتھ یرقان کی شدت سے زعفران زار بنے ہوئے تھے۔ جتنے احباب ہوائی اڈے پر مجھ سے پہلے پہنچ گئے تھے، ان کے اردگرد کھڑے باتیں کر رہے تھے۔ میں دکھ درد کم دل دار کا سہارا لیے، اپنے دل کو بار بار تسلی دے رہا تھا۔ کہ وہ قادر مطلق تنکے میں بھی جان ڈال سکتا ہے۔ اتنے میں ان کی نظر مجھ پر پڑ گئی۔ انہوں نے آگے سے لوگوں کو ہٹا کر ہاتھ ہلاتے ہوئے خوشی کا اظہار کیا۔ اور کسٹم کے کسی افسر سے کہا کہ مجھے آنے دیں۔ وہ لپک کر آیا۔ اور مجھے اندر لے گیا میں نے اپنے دل اور آواز کو سنبھالتے ہوئے مزاج پرسی کی اور دریافت کیا کہ راستے میں کچھ تکلیف تو نہیں ہوئی۔

"خدا کا شکر ہے میں بخیریت پہنچ گیا۔ امریکہ سے لندن کا سفر تکلیف دہ تھا۔ بیٹھے بیٹھے میرے پاؤں سوج گئے۔ لندن میں کچھ بہت تھی۔ جہاز تین دن نہیں اڑ سکا۔ اس طرح مجھے تھوڑا سا آرام مل گیا۔ میرا جی چاہتا تھا جلدی سے جلدی تم لوگوں سے آملوں۔ رات کے تین بجے جہاز کراچی جا پہنچا۔ کتنے ہی احباب ہوائی اڈے پر آئے تھے اور اس وقت مجھے بہت سخت نیند آ رہی تھی۔ میں نے سب سے معذرت کی اور شکریے کے ساتھ انہیں رخصت کیا۔ ان سے کہا آپ فکر نہ کریں میں چند دن میں کراچی آؤں گا۔ میرے ٹھہرنے کا قریب کے ہوٹل میں انتظام تھا۔ میں پلنگ پر لیٹتے ہی سو گیا۔ ابھی نیند پوری نہ ہوئی تھی، کہ پھر جہاز میں سوار ہونے کے لئے جگا دیا گیا۔"

ہم گاڑی میں بیٹھ گئے۔ ان کی باتوں کا سلسلہ ختم ہی نہ ہوتا تھا۔ میں نے دریافت کیا۔ میری سمجھ میں نہیں آیا۔ یہ تمہارا آپریشن کس چیز کا ہوا تھا۔ اب اس کی کچھ تکلیف تو نہیں ہے؟

آپریشن تو چند دن میں ٹھیک ہو گیا تھا۔ لیکن ڈاکٹروں کو یہ پتہ نہ چل سکا کہ مرض کیا تھا۔ انہوں نے جواب دیا۔

کار رضوی صاحب کی کوٹھی میں داخل ہو گئی۔ ہم نے انہیں سہارا دے کر اتارنا چاہا۔ لیکن وہ خود اتر سے۔ کوٹھی نئی تعمیر ہوئی
تی۔ اسے بڑے غور سے دیکھا اور تعریف کی۔ وہ سب سے پہلے کوٹھی کے زنانے حصّے میں گئے اور بہن سے ملے۔ اُن کے لیے
اوپر کی منزل میں دو کمرے مخصوص تھے ہم نے تجویز کیا کہ تمہیں اٹھا کر اوپر لے چلتے ہیں یا تم کرسی پر بیٹھ جاؤ۔ کرسی اٹھا کر اوپر پہنچا
دی جائے گی۔ انہوں نے کہا۔ میں یہاں آ کر نصف تندرست ہو گیا ہوں۔ زینے کے کٹہرے کا سہارا لے کر بڑی آسانی سے
اوپر چلا جاؤں گا۔

اوپر پہنچ کر ہم سب نے انہیں آرام کرنے کا مشورہ دیا۔ وہ پلنگ پر لیٹ گئے۔ اور ہم سب چاروں طرف کرسیوں پر بیٹھ
کر باتیں کرتے رہے۔ وہ ہر ایک کے متعلق دریافت کرتے تھے۔ اور باتوں کا سلسلہ کہیں سے کہیں جا پہنچتا تھا۔ میں نے پوچھا:
اشرف! تم کیا کھاؤ گے؟ "میں سب کچھ کھاؤں گا۔ گھر میں کیا پکا ہے؟" بہن نے مختلف کھانوں کے نام گنائے جو انہیں مرغوب تھے۔
کھانا میز پر چن دیا گیا۔ وہ آن کر میز پر بیٹھے اور ہر کھانے میں سے ایک ایک چمچہ لے کر کھایا۔ کہنے لگے: میں تو امریکہ میں کھانے کو ترس
گیا ہوں جس چیز کو جی چاہتا تھا وہی میسر نہ آتی تھی۔

میں نے کہا: اشرف تمہاری خوراک بہت ہی کم ہو گئی ہے۔" ذرا تھکن دور ہو جانے دو۔ میں خوب پیٹ بھر کر کھایا کروں
گا۔" اشرف نے جواب میں کہا:

میں نے کہا: بھئی! تم گوشت نہیں کھاتے۔ یخنی ہی پی لیا کرو۔ کہنے لگے۔ دیکھتے جاؤ۔ سب کسر نکل جائے گی۔ میں
یہاں آرام کس لئے ہوں؟ امریکہ کے ڈاکٹروں نے مجھے بھوکا مار دیا۔ تین مہینے میں درد سے تڑپتا رہا سینکڑوں ایکسرے ہو گئے
لیکن ان ماہروں کو پتہ ہی نہ چل سکا کہ درد کیوں ہے مجھے یرقان ہو گیا۔ اور وہ بڑھتا چلا گیا۔ آخر انہوں نے فیصلہ کیا کہ ہم اپریشن کریں گے۔
میں چیختا چلاتا رہا کہ یرقان کے مریض کا اپریشن! میں نے آج تک نہیں سنا۔ ہمارے ملک میں تو معمولی دواؤں سے یرقان دور ہو جاتا
ہے۔ ہیلن اُن کی انگریز بیوی سے ایک دن کہا کہیں نہ کہیں سے مولی لا دو۔ یہ بیچاری کئی گھنٹے موٹر میں ماری ماری پھریں۔ آخر
ایک گاؤں سے مولی ہاتھ آئی۔ جب انہوں نے مجھے مولی لا کر دی تو بیحد خوش ہوا۔ لیکن اب جیسا سے چھری سے کاٹتا ہوں تو
کٹتی نہیں۔ دانتوں سے وہ کیا چبتی۔ گھر میں آری نہ تھی ورنہ اس سے کاٹنے کی کوشش کرتا۔ لاہور کی مولیاں رہ رہ کر یاد آتی
تھیں اور دل لوٹتا تھا۔ بھیّا کل میرے لئے مولیاں ضرور منگوانا۔

مجھ میں اور اشرف میں چار پانچ برس کا فرق تھا۔ ابتدا ہی سے ان میں ایسی خوبیاں نظر آتی تھیں جو دیکھنے والوں کو اپنی طرف
متوجہ کرتی تھیں اور ان کے شاندار مستقبل کا پتہ دیتی تھیں۔ وہ ہمیشہ اپنی جماعت میں اوّل آتے رہے تقریر اور تحریر میں ان کی صلاحیتیں
ہمیشہ ترقی کرتی رہیں، برجستہ جواب دینے میں انہیں کمال حاصل تھا۔ حسین مزاح اور لطیف طنز اُن کی باتوں میں ہمیشہ سے تھی۔
بچپن سے کتابیں پڑھنے اور جمع کرنے کا شوق تھا۔ مجالس و محافل میں بڑے شوق سے شریک ہوتے تھے۔ گھر میں آکر وہ سب کو
جمع کرتے اور اسی انداز سے لکچر دیتے۔ اگر سامعین نے کسی موقع پر درود پڑھا یا نعرۂ تکبیر بلند کیا تھا۔ تو وہ بھی بتانے جانے
حافظ غضب کا تھا۔ ہر چیز کی جزئیات تک ان کے ذہن میں محفوظ رہتی تھیں۔ وہ نویں جماعت میں تھے کہ اسلامیہ ہائی سکول
شیرانوالہ دروازہ کے ہیڈ ماسٹر مولوی محمد دین صاحب نے شبرات کی آتشبازی کے خلاف پروپاگنڈا کرنے کے لئے لڑکوں کا

ایک جلوس ترتیب دیا۔ جس نے سارے شہر کا دورہ کیا۔ چند ہوشیار لڑکے جن کو انہیں آتش بازی کے خلاف تقریریں یاد کروائی تھیں۔ تھوڑے تھوڑے فاصلے پہ مقرر ایک سٹول پر کھڑا ہو کر تقریر کرتا اور جلوس آگے بڑھ جاتا۔ ان مقررین میں اشرف تھے۔ وہ ہر موقعے پہ نئے الفاظ اور نئے انداز سے تقریر کرتے تھے اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اہلِ جلوس انہیں بار بار تقریر کرنے کے لئے کھڑا کر دیتے تھے۔

سنہ میں وہ دہلی منتقل ہو گئے اور وہاں میٹرک سکول میں داخل ہو گئے۔ نیا سکول نئی کتابیں نیا ماحول۔ اس کے باوجود ان کی شخصیت چند دنوں میں نمایاں ہو گئی۔ میٹرک کا امتحان ہوا تو صوبے میں چند نمبروں سے دوم تھے۔ میٹرک کے بعد وہ کالج میں داخل ہوئے۔ میرا خیال تھا انہیں انجینئر بننا چاہیے۔ اسی لحاظ سے مضامین کا انتخاب کیا۔ کالج میں داخل ہوئے چند مہینے گزرے تھے۔ ایک دن میں نے محسوس کیا کہ وہ اُداس سے ہیں۔ سبب پوچھا تو ان کی آنکھوں میں آنسو آگئے کہنے لگے۔ مجھے یہ مضمون نہیں جچتے میں نے کہا۔ تم امتحان میں نمایاں ہو۔ ہمت نہیں ہارنی چاہیے۔ دوسرے اب پرنسپل مضامین تبدیل کرنے کی اجازت ہرگز نہیں دے گا۔ انہیں سب سے بڑا اعتراض یہ تھا کہ میں کسی سوسائٹی میں حصہ نہیں لے سکتا۔ نصاب کے علاوہ کوئی اور کتاب دیکھنے کا موقعہ نہیں ملتا۔ دن رات محنت کرتا ہوں اور کوئی پوزیشن نہیں آتی۔ میں نے کہا پھر میں کل پرنسپل سے بات کروں گا۔ اگر وہ راضی ہو گئے تو کچھ مضائقہ نہیں۔

"میں پرنسپل سے بات کر چکا ہوں۔ انہیں کوئی اعتراض نہیں۔ آپ دیکھیں گے میں نوماہی کے امتحان میں اول آؤں گا۔" اشرف نے جواب دیا۔

دوسرے دن میں پرنسپل سے ملا۔ اس نے کہا۔ میرا خیال ہے مضمون تبدیل کرنے میں کچھ مضائقہ نہیں۔ اشرف کالج کے بہترین طالب علموں میں سے ہے۔ اگر امتحان میں پوزیشن سے پاس نہ ہوا تو روپیہ اور وقت ضائع جائیگا۔

پھر اس کے مضمون تبدیل کر دیجئے۔ میں نے جواب میں کہا۔

اب اشرف آرٹس کے طالب علم تھے اور وہ بہت ہی خوش تھے۔ میں دیکھتا تھا، وہ کالج لائبریری سے نئی نئی کتابیں لا کر پڑھتے اور امتحان کی تیاری بھی بڑے انہماک سے کرتے۔ نوماہی امتحان میں وہ حسبِ وعدہ پوزیشن سے پاس ہوئے اور انہوں نے بہت خوش ہو کر مجھے اپنی رپورٹ دکھائی۔ اب وہ کالج کی ادبی اور ڈیبیٹنگ کلب کے سرگرم رکن تھے۔ ڈیبیٹوں میں ہمیشہ اوّل اور دوم انعام حاصل کرتے تھے۔ علی گڑھ کی ڈیبیٹ میں شریک ہوئے تو وہاں سے بھی میڈل لائے۔ کالج کے میگزین میں بڑے اچھے مضمون لکھتے تھے۔ جب ایف اے کا نتیجہ نکلا تو وہ کالج میں اوّل اور صوبے میں دوم تھے۔

ایک دن میں نے اُن سے کہا: تم کالج میں پڑھتے ہو اور سوٹ نہیں پہنتے۔ چلو تمہیں سوٹ سلوا کر دوں۔ میں انہیں بڑی مشکل سے اپنے ساتھ لے گیا۔ جب ٹیلر ماسٹر نے ناپ لیا تو وہ بہت گھبرائے۔ اور چلتے ہوئے ٹیلر ماسٹر سے کہا کہ ماسٹر یہ میرا آخری سوٹ ہے۔ میں ایسے سوٹ سے باز آیا۔ سوٹ سل کر آگیا۔ اب میں روز تقاضا کرتا ہوں اور وہ سوٹ نہیں پہنتے۔ آخر ایک دن فیصلہ ہوا کہ شام کے وقت سوٹ پہن کر سیر کرنے چلیں۔ انہوں نے سوٹ پہن لیا۔ اور چلنے کا نام نہیں لیتے۔ میں نے کہا چلو کہنے لگے۔ میں ذرا گلی میں جھانک کر دیکھ لوں کہ میدان صاف ہے۔ جب گلی میں کوئی نظر نہ آیا تو بغل

ادیا

نکلے۔ لیکن ادھر ادھر دیکھتے جاتے تھے کہ کسی نے دیکھ تو نہیں لیا۔ واپس آ کر انہوں نے لکھا: "بھیّا میں سوٹ پہن کر بہت
پریشان ہوا ہوں۔ اب نہیں پہنوں گا۔ اور واقعی انہوں نے تعلیم کے زمانے میں نہیں پہنا۔ جب وہ ریڈیو سروس میں گئے تو پھر
نی پہننا شروع کیا۔ لیکن وہ بھی بہت سے دوستوں کے کہنے سننے اور ماحول سے مجبور ہو کر۔
عربک کا پرچہ لے کر انہوں نے بی۔ اے کیا اور وہ صوبے میں دوم پاس ہوئے۔ انہوں نے سینٹ سٹیفن کالج میں
ی کے ایم اے میں داخلہ لیا۔ اس زمانے میں مولوی امام دین ان کے ہم جماعت تھے۔ اور وہ دونوں اکثر اکٹھے بیٹھ کر
پڑھتے تھے۔ ایک دن میں نے پوچھا: اشرف! یہ مسٹر امام دین سے کیسے دوستی ہو گئی ہے؟ اشرف نے جواب دیا۔ جو
ب میں بلند آواز سے پڑھوں مجھے زبانی یاد ہو جاتی ہے۔ اور مسٹر امام دین ہر چیز بہ آواز بلند سنتے ہیں۔ وہ ان کے ذہن
نقش رہتی ہے۔ اس طرح دونوں مل کر یاد کر لیتے ہیں۔ میں نے کہا اس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ تم دونوں کے نمبر بھی برابر آئیں گے۔ وقت
گیا۔ امتحان کا نتیجہ نکلا تو اشرف امتحان میں اول مسٹر امام دین چند نمبروں سے دوم۔ وہ آج کل گورڈن کالج میں وائس پرنسپل اور
لجی آف آرٹس بنے ہوئے ہیں۔ اشرف جب اپنے سفر میں آتے تھے۔ ان سے ضرور مل کر جاتے تھے اور ان کا ذکر ہمیشہ محبت
ے کرتے تھے۔ یہی ان کا حال ہے۔ جب اشرف کا ذکر آتا ہے ان کی آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں۔ ایم۔ اے کرنے کے بعد اشرف
نٹ سٹیفن کالج میں لیکچرر ہو گئے۔ اسی دوران میں دہلی میں ریڈیو سٹیشن جاری کرنے کی تجویز ہوئی۔ اس کی اسامیوں کے اشتہار شائع
ہوئے تو انہوں نے بھی درخواست دے دی۔ جب انتخاب ہوا تو وہ پروگرام ڈائرکٹر منتخب ہو گئے۔ اتفاق کی بات ان
کی آواز مائکروفون پر ایسی دلپذیر ثابت ہوئی کہ سارا برعظیم اس پر والہ و شیفتہ ہو گیا۔ وہ آداب عرض کچھ ایسے دلکش انداز سے کہتے
تھے رفتہ میں ان کا نام ہی "آداب عرض" مشہور ہو گیا۔ پھر جس انداز سے وہ مخاطب کرتے تھے سننے والے پھڑک اٹھتے تھے۔
بیرون ملک کے لوگوں نے بھی ان کی آواز اور انداز گفتگو کی تعریفیں کیں اور انگریزی اخبارات نے انہیں "سلور وائس"

نقرئی آواز کا خطاب دیا۔

یہی مقبولیت آگے چل کر ان کے لئے کانٹوں کی سیج بن گئی۔ دہلی ریڈیو سٹیشن میں ایک خاص ذہنیت کے کچھ لوگ تھے
جو اپنی ترقی کی راہ میں انہیں سنگ گراں سمجھنے لگے۔ ان کی صفات عالیہ کی بدولت اوپر کے افسروں میں پہنچ تھی۔ چنانچہ انہوں نے
ان کے خلاف ان کے کان بھرنے شروع کر دیئے۔ ابتداً انہیں پروگرام ڈائرکٹر بنا دیا گیا تھا۔ جب اخباروں میں ان کی آواز کی تعریفیں
شائع ہوئیں تو یار لوگوں نے انہیں چیف اناونسر بنوا دیا۔ انہیں جب اس منصوبے کا علم ہوا تو اناونسنگ سے انہوں نے دامن بچانا
شروع کر دیا۔ وہ ابتدائی دور تھا اور ہر چیز میں وہ آگے آگے تھے۔ رسالہ "آواز" کو بڑے اہتمام سے ترتیب دیتے تھے اور نہایت
عمدہ عمدہ مضامین بھی اس میں شائع کرتے تھے۔ نئی کارروائی یہ ہوئی کہ انہیں "آواز" کا ایڈیٹر بنا دیا گیا۔ اس عمل سے نیچے کے آدمی اوپر آ
گئے۔ ان باتوں کا چرچا اخباروں میں چل نکلا۔ اور براڈکاسٹنگ پر ہر طرف سے لے دے شروع ہو گئی۔ کوئی اخبار ایسا نہ تھا جس
نے ریڈیو پر نکتہ چینی نہ کی ہو اور اشرف کے معاملے پر محکمے کو مطعون نہ کیا ہو۔ ایک دن انہوں نے مجھ سے کہا: ریڈیو میں میرے
خلاف سخت سازشیں ہو رہی ہیں اور میں یہ مناسب سمجھتا ہوں کہ اس محکمے سے قطع تعلق کر لوں۔ آج کل ڈون سکول میں ایک
جگہ خالی ہے۔ میں نے وہاں درخواست دے دی ہے اور ریڈیو کے ڈائرکٹر جنرل نے بخوشی اس پر سفارش کر دی ہے۔ میں نے کہا

یہ بہت افسوس کی بات ہے۔ یہاں ترقی کے امکانات بہت روشن تھے۔" آپ دیکھیں گے یہ لوگ میرے پاؤں پر گریں گے میں انہیں ٹھکراؤں گا"، اشرف نے نہایت اعتماد سے پیش گوئی کی۔

وہ ڈون سکول میں چلے گئے۔ اشرف کا ریڈیو سے قطع تعلق کرنا معمولی بات نہ تھی اس کا چرچا اخبارات نے شاہ سرخیوں سے کر دیا۔ کوئی دو سال بعد ڈائرکٹر جنرل ریڈیو نے انہیں دوبارہ لینے کی کوشش کی۔ لیکن انھوں نے یہ کہہ کر انکار کر دیا کہ اب گھسیٹے اور ایکسٹرا پروگرام ڈائرکٹر بلکہ اسٹیشن ڈائرکٹر بن چکے ہیں۔ میں دوبارہ اس محکمے میں آنے سے معذور رہوں۔

قدرت کو کچھ اور منظور تھا۔ انہی دنوں لندن یونیورسٹی کے مشہور ماہر صوتیات پروفیسر فرتھ ہندوستان آئے۔ اور ڈون سکول میں اُن کی ملاقات اشرف سے ہوئی۔ اس سے پہلے جب اشرف سینٹ سٹیفن کالج میں لکچرر تھے، وہ ان سے مل چکے بلکہ انہیں تاریخی عمارات دکھانے کے لئے پرنسپل نے اشرف کو ساتھ کر دیا تھا۔ اس طرح ان سے بے تکلفی سی ہو گئی تھی۔ اب انہوں نے حالات سنے تو فوراً کہا۔ لندن یونیورسٹی میں اُردو کے لکچرر کی اسامی خالی ہے تم وہاں آجاؤ۔ اُس نے ڈون سکول کے رئیس سے بات چیت کر کے اس کے لئے درخواست دلوا دی اور ان کا تقرر لندن یونیورسٹی میں ہو گیا۔ اگست ۱۹۳۹ء کا آخری عشرہ تھا کہ اشرف کا خط آیا۔ میں لندن جا رہا ہوں۔ لاہور آکر ملنے کا وقت نہیں رہا۔ تم دہلی آکر مل جاؤ۔ میں دہلی گیا۔ دوست احباب نے انہیں بڑی شان سے رخصت کیا۔ اس وقت جنگِ عظیم کے دل بادل اُمڈ رہے تھے۔ اشرف بمبئی روانہ ہو گئے۔ یکم ستمبر کو جب وہ جہاز میں بیٹھے۔ اعلانِ جنگ ہو چکا تھا۔ کچھ مسافر جہاز میں چڑھ رہے تھے اور بیشتر مسافر جنگ کے خوف سے سفر کا ارادہ ترک کر کے نیچے اُتر رہے تھے۔ باہمت بالغیب کہہ کر وہ جہاز میں بیٹھ گئے۔

جنگ شروع ہو گئی۔ جہاز جرمنی کی آبدوزوں سے بچتا بچاتا مکمل احتیاط سے جا رہا تھا۔ یہاں عزیز و اقارب سخت پریشان تھے۔ جہاز ڈوبنے کی مسلسل خبریں آ رہی تھیں۔ انیس دن گزر چکے تھے اور ان کے جہاز کی کوئی خبر نہ تھی۔ جہاز کمپنی سے دریافت کیا تو معلوم ہوا کہ بطور احتیاط جہاز سویز سے نہیں جا رہا۔ اتنے میں اشرف کا تار (بارسلونا) سے آیا کہ میں بخیریت ہوں۔ ہم لوگ حیران تھے۔ کہاں بارسلونا اور کہاں لندن؟ بعد میں خط آیا کہ جہاز راتوں کو چلتا ہے اور دن کے وقت کہیں نہ کہیں لنگر انداز ہو جاتا ہے۔ وہ افریقہ کا چکر کاٹ کر جا رہے ہیں۔ ابھی لندن پہنچنے میں نامعلوم کتنا وقت صرف ہو گا۔ اشرف کہتے تھے۔ ہماری عجیب حالت تھی۔ ہر وقت ہم ڈوبنے کے لئے تیار رہتے۔ جہاز کی لائبریری سے نئی نئی کتابیں نکال کر پڑھتے اور ریڈیو پر ہر وقت کان لگے رہتے۔ ہم بمبئی سے چل کر جہاز کیپ ٹاؤن پہنچا۔ تو رہے سہے مسافر بھی اُتر گئے۔ آخر میں نے بھی اپنا سامان باندھ لیا۔ اور کیبن سے باہر لے آیا۔ اب عرشے پر کھڑا سوچ رہا تھا کہ سارا پروگرام ملیامیٹ ہو گیا۔ اتنے میں کسی شخص نے میرے کندھے پر اچانک ہاتھ رکھا۔ میں نے مڑ کر دیکھا تو کیپ ٹاؤن کا ایک معمر تاجر تھا جو میرے ساتھ بمبئی سے سوار ہوا تھا۔ اس نے دریافت کیا: "آپ کیا سوچ رہے ہیں؟" "سوچ رہا ہوں کہ سب مسافر اُتر گئے۔ میں بھی اُتر جاؤں"۔ اُس نے نہایت اعتماد سے کہا: "عزیز من! دنیا میں خطرات کا سامنا کئے بغیر کوئی ترقی نہیں کر سکتا۔ میں پیش گوئی کرتا ہوں۔ اگر تم اس خطرے سے گزر گئے تو بہت بڑے آدمی بننے کی صلاحیتیں تم میں موجود ہیں"۔ "تو پھر آپ کا خیال ہے کہ مجھے ضرور آگے جانا چاہیے؟" اشرف نے اس سے مشورہ طلب انداز میں کہا۔ "جاؤ اور ضرور جاؤ"۔ "میں نے آپ کا مشورہ سر آنکھوں سے قبول کیا۔ میں جاؤں گا اور ضرور جاؤں گا"، اشرف نے جواب دیا۔ "پھر اپنا سامان کیبن میں رکھ

اور جب تک جہاز یہاں ٹھہرا رہے کیپ ٹاؤن کی سیر کرو۔ تم میرے معزز مہمان ہو۔ بوڑھے تاجر نے محبت بھرے لہجے میں اپنی خدمات پیش کرتے ہوئے کہا۔

اشرف کوئی ایک ہفتہ کیپ ٹاؤن میں رہے۔ بوڑھے تاجر نے اشرف کے اعزاز میں اپنے دوستوں کو مدعو کیا۔ پھر اس کے دوستوں نے اشرف کی دعوتیں کیں۔ انہوں نے کیپ ٹاؤن کی شہری اور دیہاتی زندگی کا بھرپور مطالعہ کیا۔ ایک دن جہاز کی روانگی کا اعلان ہو گیا۔ سیٹھ صاحب نے بڑے اعزاز اور نیک تمناؤں کے ساتھ انہیں رخصت کیا۔ جہاز پھر اسی انداز سے لندن کی طرف روانہ ہوا۔ وہ پورے دو مہینے بعد لندن پہنچے۔ وہاں پہنچتے ہی خیریت کا تار بھیجا۔ دوسرے دن وہ لندن یونیورسٹی پہنچے۔ ڈاکٹر گراہم بیلی سے ملاقات ہوئی۔ معلوم ہوا کہ ان کی جماعت میں صرف دو طالب علم باقی رہ گئے ہیں اور ان میں سے بھی ایک جانے کا ارادہ کر رہا ہے۔ ان کا بیشتر وقت ڈاکٹر بیلی کے ساتھ گزرتا تھا۔ آخر کار وہ اُن سے اس قدر خوش ہوئے کہ انہیں اپنا قابلِ فخر جانشین کہہ کر دوسروں سے ملاقات کراتے تھے۔

اشرف کہتے تھے کہ ایک دن میں اپنے کمرے میں بیٹھا کتاب دیکھ رہا تھا۔ کیا دیکھتا ہوں کہ زیڈ اے بخاری بڑی شان بان سے چلے آ رہے ہیں۔ پتا دری لنگی سر پر۔ ہاتھ میں چھڑی۔ آڑے پاجامے پر شیروانی پہنے ہوئے۔ دو چار حاشیہ بردار ساتھ۔ بڑے تپاک اور مربیانہ انداز سے ملے لیکن میں اس ڈرامے کا کچھ مطلب نہ سمجھ سکا۔ آخر انہوں نے باتوں باتوں میں بتایا کہ بی بی سی میں اُردو پروگرام کو فروغ دینے کے لیے یہاں آئے ہیں۔ "میری آرزو یہ ہے کہ ہم تم مل کر کام کریں"۔ بخاری نے بزرگانہ تمکنت سے کہا۔

"لیکن میں تو ریڈیو کو ہمیشہ کے لیے خیرباد کہہ چکا ہوں۔ اور اب میں کسی قیمت پہ ریڈیو کا رخ نہیں کر سکتا۔" اشرف نے فیصلہ کن انداز میں جواب دیا۔ یہ جواب سن کر بخاری صاحب بے نیلِ مرام رخصت ہو گئے۔

بات آئی گئی ہو گئی۔ کچھ دن بعد برطانیہ کے ڈائرکٹر جنرل بی بی سی کا خط آیا۔ اُس نے لکھا تھا "مجھ سے آ کر ملو تم سے کچھ ضروری باتیں کرنی چاہتا ہوں۔" اشرف ڈائرکٹر سے ملے۔ اُنہوں نے بتایا کہ ہندوستان کے بڑے بڑے لوگوں نے بہ زور سفارش کی ہے کہ اس موقع پر تم بی بی سی کے لئے نہایت کارآمد ثابت ہو سکتے ہو۔ پھر اُس نے سر اکبر حیدری۔ سر سلطان اور ڈاکٹر سید محمود اور دوسرے عمائدین کے خطوط دکھائے۔ اب اشرف کی سمجھ میں آیا کہ بخاری صاحب کے تشریف لانے کی وجہ کیا تھی۔ اشرف شروع ہی سے باقاعدہ طبیعت کے مالک تھے۔ طالب علمی کے زمانے سے اب تک اُن کے متعلق جو کچھ اخبارات میں شائع ہوا تھا اُس کے تراشے انہوں نے ایک مجلد فائل میں چسپاں کر رکھے تھے۔ اسی فائل میں بڑے بڑے لوگوں کے تعریفی خطوط بھی تھے۔ جو انہوں نے اشرف کو براہِ راست لکھے تھے۔ اُنہوں نے وہ فائل ڈائرکٹر کو دکھایا۔ ڈائرکٹر انہیں پڑھ کر بہت خوش ہوا۔ اُس نے بی بی سی میں نہ آنے کی وجہ پوچھی تو اشرف نے سارے حالات سنائے اور کہا میں یہاں ایک نیا دردِ سر مول نہیں لینا چاہتا۔ ڈائرکٹر نے یقین دلایا وہ حالات یہاں پیدا نہیں ہو سکیں گے۔ اشرف نے کہا اگر وہ حالات یہاں پیدا ہوئے تو میں فوراً استعفا دے دوں گا۔ ڈائرکٹر نے یہ شرط منظور کرتے ہوئے کہا تمہیں اپنے دفتر میں مکمل اختیارات حاصل ہوں گے اور تم فوراً اپنے کام کا چارج لے لو۔ اس یقین دہانی کے بعد وہ بی بی سی میں آ گئے۔ جب اُن کے پرستاروں نے پہلے دن "لندن سے آداب عرض" اشرف کی زبان سے سنا تو ایک عجیب کیفیت طاری ہوئی۔ ہم لوگ اپنے طور پر انتظار کرنے لگے کہ دیکھئے اب کیا ہوتا ہے۔

بی بی سی میں آنے کے چند دن بعد ان کی شہرت بین الاقوامی حیثیت اختیار کر گئی۔ لندن کے اخبارات نے شہ سرخیاں دے
ان کی تعریفیں اور تصویریں شائع کیں اور انہیں دنیا کے بہترین براڈکاسٹروں میں شمار کیا۔ انہوں نے بچوں کے لئے بی بی سی
سے ایک خاص پروگرام شروع کیا۔ جو اردو دان دنیا میں بے حد مقبول ہوا۔ اس کی بدولت وہ "لندن سے آداب عرض" اور بچوں کے
چچا اشرف کے نام سے عالمگیر شہرت کے مالک ہو گئے۔ بی بی سی کی طرف سے ہر اس بچے کو چچا اشرف کی تصویر بھیجی جاتی تھی جو ان
کے پروگرام کے متعلق کوئی خط لکھتا تھا۔ ان کی اردو خبروں نے دنیا میں اتحادیوں کی دھاک بٹھا دی۔ ہندوستان اور برطانیہ کی
خبریں ان کے سامنے ماند پڑ گئیں۔ شام کے سات بجے کے قریب اردو دان سامعین لندن سے آداب عرض سننے کے لئے
ہمہ تن گوش رہتے تھے۔

اشرف کے پُر زور طرزِ بیان، شیریں زبان اور دلکش طرزِ ادا کا وہی لوگ اندازہ کر سکتے ہیں جنہوں نے انہیں ریڈیو پر بولتے
ہوئے سنا ہے۔ بی بی سی میں انہوں نے بڑے بڑے آدمیوں سے ملاقات کر کے تقریروں کا ایک سلسلہ شروع کیا تھا۔ یہ تقریریں
بڑی دلچسپ اور معلومات افزا ہوتی تھیں۔ اور لوگ انہیں بڑے شوق سے سنتے تھے۔ اسی زمانے میں ان کی چودھری سر محمد ظفر اللہ
سے پہلی ملاقات ہوئی اور پھر مستقل مراسم قائم ہو گئے۔ چودھری صاحب نے ایک دعوت میں تقریر کرتے ہوئے فرمایا تھا۔ اشرف
کی نظیر بین الاقوامی مشاہیر میں مشکل سے ملے گی۔ تیس سال کی عمر میں انہوں نے بین الاقوامی شہرت حاصل کر لی ہے۔ ایک اور موقعہ پر
انہوں نے فرمایا میں چالیس سال کی عمر میں بین الاقوامی شہرت کے مشاہیر میں شامل ہوا تھا۔ اور اس امتیاز پر مجھے بہت سے مشاہیر نے
مبارک باد دی تھی۔ لیکن اشرف تم سب سے بازی لے گئے ہیں۔ چودھری صاحب موصوف سے جو ان کے مخلصانہ تعلقات
قائم ہوئے وہ آخر دم تک رہے۔ بیمار ہونے کے بعد اشرف نے امریکہ سے پاکستان آنے کا ارادہ کر لیا۔ چودھری صاحب کو معلوم ہوا
تو وہ خود ان کی کوٹھی پر آئے اور کہا میں نے سنا ہے تم پاکستان جا رہے ہو۔ میں حیران ہوں لوگ تو علاج کرانے امریکہ آتے ہیں
میں تمہیں ہرگز جانے نہیں دوں گا۔ اگر تم باز نہ آؤ گے تو دروازے پر ڈنڈا لے کر بیٹھ جاؤں گا اور جو کوئی تمہیں یہاں سے لیجانے کے لئے
آئے گا اس کا سر توڑ دوں گا۔" آخر فیصلہ یہ ہوا کہ ان کے معالج سے پوچھ لیا جائے جب تک انہوں نے معالج سے بات نہ کی۔ ان کو تسلی
نہ ہوئی۔ اشرف کے انتقال کے بعد جب وہ پاکستان آئے تو لاہور آتے ہی اشرف کی تعزیت کے لئے آئے اور انتہائی رنج و غم
کا اظہار فرمایا۔

اشرف صاف دل، بے باک، محنتی اور مخلص آدمی تھے۔
ملنے والوں سے ان کے تعلقات مخلصانہ تھے۔ ایک دن میں جو گیا تو پروفیسر حمید احمد خاں (وائس چانسلر پنجاب یونیورسٹی)
ان کے پاس بیٹھے تھے۔ اور بڑے مزے مزے کی علمی ادبی باتیں ہو رہی تھیں۔ مجھ سے کہنے لگے۔ تو سنو ان سے میری ملاقات
کیسے ہوئی ——— مجھے معلوم ہوا کہ حمید احمد خاں صاحب نے غالب کے گھر سے کر چاندنی چوک تک کا فاصلہ فیتے سے ناپا ہے
مجھے یہ سن کر ان سے ملنے کا شوق ہوا ——— تلاش کرتے کرتے آخر ہارڈنگ لائبریری میں جا کر ان سے ملا۔ اور میری ان سے
دوستی ہو گئی۔ اشرف کی آمدنی ضرورت سے بہت زیادہ تھی۔ اور وہ اسے بڑی احتیاط سے صرف کرتے تھے۔ طبیعت میں سادگی
اور باقاعدگی بے حد تھی۔ اپنا وقت بہت قیمتی خیال کرتے تھے۔ مطالعہ کا بے پایاں شوق تھا۔ تعلیم کے دوران میں جس قدر کتابیں

انہوں نے پڑھیں ان کا نام ایک کاپی میں لکھ لیتے تھے۔ ادبی کتابیں بڑے شوق سے پڑھتے تھے۔ ویسے ہر علم و فن کی کتابیں زیرِ مطالعہ رہتی تھیں۔ جب امریکہ سے آتے، دکان دکان پھر کر اچھی کتابیں خریدتے اور اپنے ساتھ امریکہ لے جاتے۔ ایک دفعہ میں نے کہا۔ اتنا خرچ کر کے کتابیں امریکہ لے جانا میری سمجھ میں نہیں آتا۔ کہنے لگے۔ امریکہ میں ہم اردو کی کتابیں دیکھنے کو ترس جاتے ہیں۔ بعض دفعہ جی چاہتا ہے اگر سو روپے میں بھی کوئی اچھی کتاب ملے تو اسے خرید لیں۔ جنگ عظیم کے دوران میں جب لندن پر جرمنوں کے بم مسلسل دھڑا دھڑ برستے تھے، وہ دیوانِ غالب اور دیوانِ حافظ سے تہ خانوں اور پناہ گاہوں میں اپنا دل بہلاتے رہے۔ بچپن سے نماز پڑھنے کے عادی تھے۔ صبح اور شام کی نماز ضرور پڑھتے تھے۔ روزے رکھنے کے بڑے پابند تھے۔ اور لطف یہ ہے کہ سحری نہ کھاتے تھے۔ کہتے تھے جو چیز روزہ سکھاتا ہے سحری کھا کر وہ حاصل نہیں ہوتی۔ جب امریکہ سے بیمار ہو کر آئے تو میں نے پوچھا۔ کیوں بھئی! اگلے سال کتنے روزے رکھے۔ جواب دیا۔ بائیس روزے ہوئے۔ اس مرتبہ بیمار ہوں۔ جی تو بہت چاہتا ہے۔ اگر اللہ نے ہمت دی تو رکھوں گا۔ کسے معلوم تھا کہ چار رمضان ۶۲ء ان کی زندگی کا آخری روزہ ہوگا۔

اشرف لاہور آنے کے بعد ایک مہینہ اور آٹھ دن زندہ رہے۔ لیکن میں نے ان میں ایک دن بھی مایوسی کی جھلک نہیں دیکھی۔ انہیں پورا یقین تھا کہ میں صحت یاب ہو جاؤں گا۔ ان کے جسم پر گوشت نام کو نہ رہا تھا۔ ہڈیاں بالکل گھل گئی تھیں۔ اس حال میں بھی دل نہایت مضبوط تھا۔ تھوڑی تھوڑی دیر بعد ان پر غنودگی طاری ہوتی تھی۔ اور چند منٹ سونے کے بعد پھر تازہ دم ہو جاتے تھے۔ جب ان پر نیند کا غلبہ ہوتا تو کہہ دیتے کہ میں ذرا آرام کر لوں۔ تم کوئی کتاب یا اخبار دیکھ لو۔ ایک دن مجھ سے پوچھا۔ بھیا! تم نے ملا واحدی کی تصنیف "میرے زمانے کی دلی" پڑھی ہے۔ میں نے کہا شوق ہے کہیں نظر نہیں آئی کہ خرید لیتا۔ انہوں نے کہا کہیں نظر آئے تو خرید لاؤ۔ میں بازار گیا۔ اتفاق سے کتاب مل گئی۔ میں نے لا کر انہیں دی۔ مجھے کہا پہلے تم پڑھ لو پھر میں پڑھوں گا۔ میں دو تین دن میں کتاب پڑھ کر ان کے پاس لے گیا۔ کہنے لگے۔ اس میں واحدی صاحب نے ایک صاحب کا ذکر کیا ہے جو پان بہت کھاتے تھے میں نے کہا۔ ہاں انہیں منہ کا کینسر ہو گیا تھا۔ بولے۔ میں نے یہ کتاب اسی لئے منگائی ہے کہ تم پان بہت کھاتے ہو اور سگرٹ بھی پیتے ہو۔ انہیں کم کر دو۔ اپنی جان خطرے میں ڈالنا عقلمندی نہیں۔ میں نے جواب دیا۔ سگرٹ کم کر دیئے ہیں پان بھی کم کر دوں گا۔ اس وقت دل نے کہا: اشرف تم پان نہیں کھاتے سگرٹ نہیں پیتے۔ شراب کو تم نے منہ نہیں لگایا۔ گوشت تم نے ساری عمر نہیں کھایا۔ نہ معلوم تمہیں یہ موذی مرض کیسے ہو گیا۔ انہیں آخر دم تک نہیں بتایا گیا تھا کہ ان کے معدے کے منہ پر کینسر ہے۔ مجھے بھی یہ اس وقت معلوم ہوا۔ جب ڈاکٹر نے کہا کہ خون کی بہت زیادہ کمی ہو گئی ہے۔ اور وہ خاص انجکشن جو امریکی ڈاکٹروں نے انہیں دیئے تھے کوئی اثر نہیں کر رہے۔ جب انہیں خون دینے کا بندوبست کیا گیا تو انہوں نے کہا۔ بھیا ذرا دیکھ لینا کسی مجرمانہ ذہنیت کے آدمی کا خون نہ ہو۔ مشہور طبیب حکیم حافظ محمد سعید سرپرست ہمدرد دواخانہ انہیں دیکھنے کے لئے ازراہِ محبت ہر ہفتے کراچی سے آتے رہے۔ اشرف ان کی حذاقت کے بے حد مداح تھے اور ان سے عقیدت رکھتے تھے۔

انہیں بچپن سے سیر و سفر کا شوق تھا۔ طالب علمی کے زمانے میں وہ منصوری سے شملے پیدل گئے۔ ان دنوں دلی سے ایک ادبی رسالہ شاہجہان نکلتا تھا۔ اس میں مسلسل ان کے سفر کے حالات شائع ہوئے۔ ڈون سکول کے زمانے میں ایک امریکن پروفیسر کے ساتھ انہوں نے ایران کا سفر کیا۔ وہ لاہور آ کر میرے پاس ٹھہرے۔ یہ امریکن پروفیسر لنگڑا تھا۔ میں نے پوچھا بھائی! سیر و سفر کا

ارادہ اور یہ لنگوا ہمسفر یہ گٹھڑ جو تم میری سمجھ میں نہیں آیا۔ انہوں نے کہا تم اسے بوجھ نہ سمجھو۔ یہ ساری دنیا کا سفر کر چکا ہے اور بڑا باخبر انسان ہے۔ اس کے پاس صرف ایک بستر تھا۔ میں نے دریافت کیا۔ آپ کا باقی سامان کہاں ہے اس نے جواب دیا۔ میں ہر جگہ اتنا ہی سامان لے کر سفر کرتا ہوں جسے خود اٹھا سکوں۔

جنگ عظیم کے بعد اشرف مسلسل سفر میں رہے۔ کبھی اس ملک میں کبھی اس ملک میں۔ کہیں مستقل قیام نہ ہوتا تھا۔ کوریا کی جنگ کے زمانے میں ان کا تقرر کوریا کا ہو گیا۔ انہوں نے مجھے اطلاع دی کہ میں عنقریب کوریا جا رہا ہوں۔ اگر میں معینہ مدت تک وہاں رہا تو میرے پاس اتنا سرمایہ ہو جائے گا کہ پھر مجھے مدت العمر نوکری کرنے کی ضرورت نہ ہوگی۔ اس کے بعد میں اپنے ملک میں آکر سیاست میں عملی حصہ لوں گا اور ملک و قوم کی خدمت کروں گا۔ اتفاق کی بات کہ کوریا کے حالات درست ہو گئے اور ریلیف ادارے نے انہیں وہاں بھیجنے کا پروگرام منسوخ کر دیا۔

مطالعہ کے ساتھ انہیں تصنیف و تالیف کا بھی شوق تھا۔ جب وہ بی۔ اے میں پڑھتے تھے انہوں نے ایف اے کی جماعت کے لیے اردو میں مبادی علم المعیشت تصنیف کی۔ ایم اے کے دوران میں منطق الطیر کا اردو میں ترجمہ کیا۔ اور ایم اے کے بعد صوبہ دہلی کے لئے اردو میٹرکولیشن کورس مرتب کیا۔ اس کے ساتھ انشا پردازی پر ایک کتاب لکھی۔ لندن میں انہوں نے بہت سے مضامین لکھے وہ "بمبراں کا لندن" کے نام سے کئی بار چھپ چکے ہیں۔ اور وہ دلپذیر تقریریں جو وقتاً فوقتاً بی بی سی ریڈیو سے کیں "لندن سے آداب عرض" میں شائع ہوئی ہیں۔ ایک اور مجموعہ "مضامین" دیس سے باہر ہے۔ اس میں ان کی اپنی دلچسپی کے مضامین ہیں۔ اسی زمانے کی ایک اور تصنیف "ہوائی حملے" ہے۔ لندن میں جو ہوائی حملے انہوں نے بچشم خود دیکھے اور لندن کے باشندوں نے جس پامردی سے ان کا مقابلہ کیا ان کی سرگزشت نہایت عمدگی سے بیان کی ہے۔

فرصت کے اوقات میں وہ اکثر لائبریریوں میں پھرا کرتے تھے۔ ۱۹۵۸ء میں وہ لندن گئے تو فرصت ملتے ہی انڈیا آفس کی لائبریری میں پہنچے۔ پرانے کاغذات دیکھتے دیکھتے انہیں اپنے دادا مولانا آزاد مرحوم کی وسطی ایشیا کی رپورٹ مل گئی۔ اسے پڑھ کر وہ اچھل پڑے جیسے انہیں کوئی پوشیدہ خزانہ مل گیا ہو۔ فوراً اس کا مائکروفلم تیار کرایا۔ اور اسے پڑھنے کے لئے مشین خریدی۔ اس کے بعد ایسی کتابیں ڈھونڈنا اور خریدنی شروع کیں جن میں اس دور کے وسطی ایشیا کے سیاسی، تمدنی، جغرافیائی اور تاریخی حالات مل سکتے تھے، لائبریریاں چھان ماریں، غیر زبانوں سے ترجمے کرائے۔ مختلف محکموں اور حکومتوں سے خط و کتابت کی۔ جن شہروں اور مقامات سے مولانا گزرے یا ٹھہرے تھے ان کے مفصل حالات مرتب کئے۔ اگر سردی کا موسم تھا تو معلوم کیا کہ اس وقت وہاں کیا حالت تھی۔ اگر وہاں کوئی سیاسی انقلاب آیا تھا تو اس کی کیفیت قلمبند کی۔ اور اس طرح انہوں نے مولانا کا سفرنامہ تیار کر لیا۔ وہ کہتے تھے اس کام کے لئے میں نے اتنا لٹریچر پڑھا ہے کہ اگر موقعہ ملا تو میں اس دورے پر کئی لکچر دوں گا۔ اور دنیا کو اس کتاب کی قدر اس وقت معلوم ہوگی جب اس کا انگریزی ترجمہ امریکہ میں شائع کروں گا۔ ہمارے ملک کے لوگ ان باتوں سے دلچسپی نہیں لیتے لیکن ترقی یافتہ قوموں میں ان چیزوں کی بڑی قدر ہے۔ جدید کہ بستر علالت سے اور مرنے سے صرف چند دن پہلے پشاور کے بعض احباب کو اس سلسلے میں انہوں نے کئی خط لکھوائے۔ مگر وہ جو کہتے ہیں کہ ہمیشہ جو کرتا ہے انہیں اس مسرت کے حصول کا موقع نہ ملا اور وہ اس کی حسرت سینے ہی میں لئے عازم دار البقا ہو گئے۔

(آغا) محمد باقر

آغا محمد اشرف کا ایک خط

میں آغا محمد اشرف سے پہلے پہل ۱۹۴۶ء میں ملا۔ اس سے سات برس قبل میری ملاقات اُن کے بڑے بھائی آغا محمد طاہر سے ہو چکی تھی۔ اور میرے تصور میں "نبیرۂ آزاد" کا لقب آغا طاہر کی ذات سے وابستہ تھا۔ آغا طاہر فصیح البیان شخص تھے اور ایسے خوش گفتار کہ گھنٹوں اُن کی باتیں سننے پر بھی جی سیر نہ ہوتا تھا۔ اگر وہ افسانے کتابوں کے صفحات پر گل ریزی کی تھی تو اپنے کی زبان سے بھی دوستوں کی محفل میں رنگ برنگ پھولوں کی بارش ہوتی تھی۔ نبیرۂ آزاد میرے لئے آغا طاہر کا ذاتی نام بھی تھا اور صفتی بھی۔

آغا اشرف سے اپنی پہلی ملاقات کا ذکر میں نے ابھی کیا وہ صحیح معنوں میں ملاقات نہ تھی۔ دہلی کے ایک ادبی جلسے میں انہوں نے ڈاکٹر تبلی کے متعلق ایک مضمون پڑھا تھا۔ میں بھی جلسے میں موجود تھا۔ مجھے اس وقت یہ خیال ہوا کہ یہ گونجتی ہوئی آواز چمکدار تو ہے مگر اس میں آغا طاہر کی آواز کا رسیلا پن نہیں ہے۔ دو برس اور گزر گئے۔ پاکستان قائم ہوا اور آغا اشرف اسسٹنٹ ایجوکیشنل ایڈوائزر کی حیثیت سے کراچی پہنچ گئے۔ میں بھی چند مہینوں کے لئے کراچی میں تھا۔ آغا محمد اشرف سے کئی بار سامنا ہوا لیکن نوبت علیک سلیک سے آگے نہ بڑھی۔ پھر بھی یہ اندازہ ہو گیا کہ جہاں آغا طاہر رس بھری باتوں کے بادشاہ ہیں، وہاں اشرف بھی، اپنی خاص وضع داری کے باوجود، ایک فطری شرافت کے دودھ کو لطفِ کلام کے شہد سے ملاتے ہیں۔ صحیح ملاقات کی نوبت اب بھی نہ آئی لیکن آغا طاہر کی یاد کا نقشِ اوّل اب تقریباً دس برس پرانا ہو چکا تھا۔ اور آغا اشرف کی اپنی شخصیت کی مٹھاس ایک مجسم حقیقت بن کر سامنے موجود تھی۔ اب میرا ذہن "نبیرۂ آزاد" کا تاجِ لفظی کبھی کبھی اشرف کے سر پر رکھ دیتا تھا۔

پھر جلد ہی آغا اشرف اقوامِ متحدہ میں منتقل ہو گئے اور امریکہ چلے گئے۔ ایک زندہ حقیقت ایسا افسانہ بن گئی جو کبھی کبھی سننے میں آتا تھا۔ اسی طرح دس برس گزر گئے۔ شاید ۵۸ء کا ذکر ہے۔ میں اسلامیہ کالج میں بیٹھا کام کر رہا تھا کہ ناگہاں آغا اشرف سامنے آ کھڑے ہوئے اور اسی طرح ملے جیسے برسوں کے بچھڑے ہوئے دوست ملتے ہیں۔ مجھے بھی اتنے لمبے وقفے کے بعد انہیں دیکھ کر دلی مسرت ہوئی۔ معلوم ہوا دو ایک دن کے لئے لاہور آئے ہیں، فلیٹیز ہوٹل میں مقیم ہیں اور اردو کے ادیبوں سے ملنے کے لئے کوبکو گھومتے پھرتے ہیں۔ میں نے انہیں پاشنہ کوبی کی اس زحمت سے بچانے کے لئے یہ تجویز پیش کی کہ میں اپنے اہلِ قلم احباب کو اپنے گھر پر جمع ہونے کی دعوت دوں اور آغا اشرف انہی سے وہیں ملاقات کر لیں۔ ٹیلیفون اٹھا کر دوستوں اور بزرگوں کو صلائے عام دی کہ اگلے دن غریب خانے پر قدم رنجہ فرمائیں۔ جن صاحبوں نے اس قلیل المہلت دعوت کو قبول کر کے آغا اشرف سے ملاقات پسند فرمائی ان میں اگر میرا حافظہ خطا نہیں کرتا تو مولانا صلاح الدین احمد اور مولانا عبدالمجید سالک مرحوم و مغفور شامل تھے۔

ملاقات سے اگلے روز آغا اشرف واپس امریکہ روانہ ہو گئے۔ وہاں پہنچتے ہی انہوں نے مجھے ایک پُرلطف خط لکھا۔ اس خط میں علاوہ دوسری باتوں کے انہوں نے میری "مہمان نوازی" پر میرا شکریہ ادا کیا تھا۔ اس طرح ہم دونوں کے درمیان مکاتبت کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ چنانچہ ستمبر ۱۹۶۰ء میں جب میں یورپ اور امریکہ کے سفر پر روانہ ہوا تو جن دوستوں کو میں نے اپنی آمد کی اطلاع دی اُن میں آغا اشرف بھی تھے۔

میں نے اپنے آخری ہفتے میں نیویارک پہنچ کر پہلے چند روز مجھے یہ موقع میسر نہ ہوا کہ آغا اشرف سے مل سکتا۔ شاید دوسرے ہی دن وہ پنسلوینیا روانہ ہو گیا تھا۔ وہاں دو تین دن قیام کیا اور یونیورسٹی گردونواح دیکھتا رہا۔ واپس نیویارک پہنچا تو مجھے اپنے ہوٹل کے کمرے میں آغا اشرف کا بھیجا ہوا ایک بہت دلچسپ رقعہ ملا۔ ملنے کی زبانی اور غائبانہ کے لہجے میں انہوں نے مجھ سے گلہ کیا تھا کہ نیویارک آنے کے بعد میں نے ان سے ملے بغیر اتنے دن کس طرح گزار دیئے ہیں۔ اس خط کی نقل شامل کر رہا ہوں (دیکھئے صفحہ ۲۹۵) نیویارک کی فضا میں اس زبان اور اس لہجے کا استعمال بالکل ایسا ہے جیسے صحرائے اعظم کی شدت کی تپش میں کسی کو ناگہاں گلاب کا پھول نظر آ جائے۔

دوسری صبح میں اقوام متحدہ کے دفتر جا کر آغا اشرف سے ملا۔ اس دفتر میں آغا اشرف کی ہردلعزیزی کا یہ عالم تھا کہ مجھے جس طرف گھمانے لے گئے یا امریکہ کا اتفاق ہوا وہیں آغا اشرف کے دو ایک بین الاقوامی دوستوں سے مڈبھیڑ ہو گئی۔ ان میں جان ... خاص طور پر یاد رہ گئے ہیں جن کا تعارف آغا اشرف نے "جانِ ہستی" کہہ کر کرایا۔ سر بہ سر پھرتے پھراتے دوپہر کے کھانے کا وقت ہو گیا۔ اقوام متحدہ کے عظیم الشان طعام خانے میں ہر ملک کے مرد و زن کھانا کھانے کے لئے جمع تھے۔ ہم بھی ایک میز پر بیٹھ گئے۔ طعام خانے کی دیوار کے ساتھ سمندر کی لہریں جھکولے مارتی تھیں لیکن میں انسانوں کے اس سمندر کا جائزہ لے رہا تھا جو میرے چاروں طرف امنڈ رہا تھا۔ آغا اشرف کے تعارفی کلمات کے ساتھ ساتھ میری نظریں یہاں وہاں اٹھتی تھیں۔ "یہ ویت نام کے شہزادہ ——— ہیں۔ یہ مراکش کے سفیر ہیں۔ اور وہ اگلی میز پر ہمارے سیکرٹری جنرل ڈاگ ہیمرشولڈ بیٹھے ہیں"

پروفیسر احمد شاہ بخاری کے اجل مجھ سے خاص گرم جوشی کے ساتھ ملے کیونکہ میرا تعارف "بخاری کے ایک پرانے طالب علم" کی حیثیت سے کرایا گیا تھا۔ نیویارک تک پہنچ کر بخاری صاحب سے نہ مل سکنا مجھے بہت گراں گزر رہا تھا۔ چنانچہ اتوار کو جب میں آغا اشرف کے گاؤں گیا (نیویارک سے کوئی ۲۲ میل باہر جہاں اشرف اپنے ذاتی مکان میں رہتے تھے) تو وہاں ان کی بیگم صاحبہ (ہیلن) اور ان کی صاحبزادیوں سے ملنے اور پاکستانی کھانا چکھنے کے بعد خواہش کی کہ آغا اشرف مجھے بخاری صاحب کی قبر پر لے جائیں۔ معلوم ہوا کہ بخاری صاحب کے مدفن کو قبر کا نام محض تکلفاً ہے۔ نیویارک کے مضافات میں کینسیکو قبرستان ایک سرسبز پہاڑی پر واقع ہے۔ یہاں سیکڑوں قبروں کے درمیان گھاس کے ایک وسیع قطعے کے نیچے بے نام و نشان ہے۔ بخاری صاحب کسی نہ کسی تودۂ خاک میں ملفوف ہیں۔ قبرستان کے امریکی وارڈن نے گھاس کے پھیلے ہوئے قطعے میں سے ایک خاص کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا "There he is!" اب میرے لئے اس کے سوا چارہ نہ تھا کہ گھاس کی ان نامعروف کو سید ضمیر احمد شاہ بخاری کا آخری بسیرا تسلیم کر لوں۔ شام کا دھندلکا رات کی تاریکی میں غائب ہونے کو تھا۔ میں نے فاتحہ کے لئے ہاتھ اٹھائے مرحوم کے لئے دعائے مغفرت کی۔

اور اب آغا اشرف خود بھی مرحوم ہیں۔ نیویارک کے سفر کے سال بھر بعد جب مجھے پیغام ملا کہ اشرف مرض الموت میں مبتلا ہو کر لاہور آئے ہیں تو مجھے یقین نہ آیا۔ میں بار بار اُن کے بستر کے پاس جا کر بیٹھتا اور ان کے ساتھ پرانی اور نئی باتیں کرتا رہا۔ اسی زمانے میں انہوں نے فرمائش کی کہ میں اُن کی کتاب "آزاد کا سفر ترکستان" پر انگریزی میں ریویو لکھوں۔ انہوں نے ریویو دیکھا اور پسند کیا مگر زندگی کی ناپائیداری ملاحظہ کیجئے ریویو ابھی اخبار میں نہ نکلا تھا کہ اشرف ہمیشہ کے لئے رخصت ہو گئے۔ اب اُن کے آثار میں ان کے چند خط میرے پاس ہیں۔ انہی میں سے ایک ادبی دنیا کے ناظرین کے ملاحظہ کے لئے پیش کر رہا ہوں۔ خدا کی شان ہے کہ انسان کی لکھی ہوئی عبارت باقی رہ جاتی ہے اور وہ خود لوحِ ہستی سے حرفِ غلط کی طرح مٹ جاتا ہے۔

حمید احمد خاں

ڈاکٹر محمد اشرف

آج ایک دوست نے یہ خبر سنائی کہ ڈاکٹر اشرف کا برلن میں انتقال ہو گیا ہے۔ تو یوں محسوس ہوا گویا ایک بیدار دل چند لمحوں کے لئے رُک گیا ہے۔

در روزگارِ عشقِ تو ماہم فسانہ ایم
افسوس کز قبیلۂ مجنوں کسے نماند

گزشتہ ربع صدی کے واقعات متحرک تصویروں کی طرح ایک ایک کر کے، میرے دماغ کے پردے پر گھومنے لگے۔ اشرف کی قربانی، ایثار، جدوجہد، بے خوفی، ترقی پسندی بہت بڑی متاع تھی۔ لیکن افسوس یہ جوہر کسی کام نہ آ سکے۔ بات یہ ہے کہ اگر ہم دُنیا کو اپنے عقائد کے سانچے میں نہ ڈھال سکیں۔ تو پھر زندہ رہنے کے لئے اپنا سانچہ بدلنا پڑتا ہے۔ اشرف یہ نہ کر سکے چنانچہ اُن کی زندگی پہاڑ کی پگڈنڈی کی طرح پیچ و خم میں اُلجھ کر رہ گئی۔

وہ علیگڑھ میں پڑھتے تھے۔ کہ خلافت اور ترکِ موالات کی تحریکیں شروع ہوئیں اور انہوں نے بھی تعلیم ترک کر دی۔ جامعہ ملیہ کی بنیاد، جن گنتی کے چند طلبہ سے رکھی گئی تھی، ان میں اشرف شامل تھے۔ چار سال انہوں نے ہنگامہ خیزیوں میں بسر کئے۔ جامعہ سے سند بھی لی، ستیہ گرہ میں کام بھی کیا۔ اور خلافت کے لئے گھوم پھر کر تقریریں بھی کیں۔

جب سیاست کی چڑھی ہوئی ندی اُتر گئی۔ اور خلافت کے ساتھ ترکِ موالات کی تحریک بھی دم توڑنے لگی تو وہ دوبارہ مسلم یونیورسٹی میں داخل ہو گئے۔ اور ۱۹۲۷ء میں ایم اے کر کے انگلستان چلے گئے۔ پانچ سال انہوں نے لندن میں بسر کئے۔ اور ۱۹۳۲ء میں پی ایچ ڈی کر کے، واپس ہندوستان چلے گئے جہاں علیگڑھ میں تاریخ کی پروفیسری مل گئی۔

اب اُن کے سامنے علمی کاموں کا ایک وسیع میدان تھا۔ وہ چاہتے تو پوری زندگی اسی میدان کی سیاحت میں بسر کر سکتے تھے۔ تنخواہ معقول تھی، ماحول بھی سازگار تھا۔ لیکن اشرف کے دل اور دماغ میں ہم آہنگی شروع سے نہ تھی ....
... ان کا دماغ علمی کاموں کے لئے وضع کیا گیا تھا۔ لیکن دل سیاست کے شور و شر کی آماجگاہ تھا۔ چار سال تو انہوں نے جوں توں کر کے علیگڑھ میں گزار دئے۔ لیکن ۱۹۳۶ء میں درس و تدریس سے کنارہ کشی کر کے۔ یونیورسٹی سے استعفا دے دیا۔

یہ زمانہ پنڈت نہرو کی بے پناہ چمک دمک کا تھا جس سے بڑے بڑوں کی آنکھیں چندھیانے لگی تھیں۔ وہ کانگرس کے پلیٹ فارم پر ایک سوشلسٹ بن کر نمودار ہوئے تھے۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے ہندوستان کے نوجوانوں کی آنکھوں کا تارا بن گئے تھے۔
اشرف ابھی کمیونزم کے حلقہ ارادت میں تو شامل نہیں ہوئے تھے، لیکن قوم پرست اور سوشلسٹ بن چکے تھے۔ چنانچہ پنڈت نہرو کی مقناطیسی کشش انہیں کھینچ کر الہ آباد لے گئی اور وہ آل انڈیا کانگرس کمیٹی کے صدر دفتر میں سیاسی اور اقتصادی شعبے کے نگران بن گئے۔ قومی خدمت کے لئے انہیں پچھتر روپے ماہوار ملتے تھے۔

آنند بھون میں وہ جواہر لال کے ساتھ رہتے تھے اور ہر وقت کا قرب حاصل تھا۔ اُنہیں جواہر لال کے ساتھ صرف سیاسی رفیق ہی کی حیثیت سے کام کرنے کا موقع نہیں ملا بلکہ صبح و شام کی یکجائی نے اُنہیں جواہر لال کی شخصیت کے دیکھنے اور پرکھنے کا بڑا نادر موقع بھی عطا کیا تھا۔ ۱۰ اپریل ۱۹۳۷ء میں جب کانگرس نے مسلم رابطۂ عوام کی تحریک شروع کی۔ تو اشرف کو اس کا نگران مقرر کیا گیا۔ یہ زمانہ گویا اُن کی لیڈری کا تھا۔ اب اُن کا بیشتر وقت سفر میں گذرنے لگا تھا۔ پشاور سے مدراس تک پورے ملک کا انہوں نے دورہ کیا۔ جگہ جگہ جلسوں میں حصہ لیا۔ اور بڑے بڑے جلسوں میں تقریریں کیں۔ وہ ایک فصیح اللسان مقرر تھے اور اپنی جادو بیانی سے دس دس، بیس بیس ہزار کے مجمع کو مسحور کر سکتے تھے۔

وہ کئی بار لاہور بھی آئے۔ سر سکندر حیات خاں پنجاب کے وزیر اعظم تھے۔ اشرف نے متعدد جلسوں میں یونینسٹ پارٹی پر تابڑ توڑ حملے کئے تو سر سکندر نے اُن کا پنجاب میں داخلہ ممنوع قرار دے دیا۔ آچاریہ کرپلانی اُن دنوں آل انڈیا کانگرس کمیٹی کے جنرل سیکرٹری تھے۔ وہ ولبھ بھائی پٹیل کے ہم خیال اور اُنہی کی پارٹی کے آدمی تھے۔ اشرف کو صرف جواہر لال کی کشش کھینچ کر کانگرس میں لے گئی تھی اور اُنہیں بجا طور پر توقع تھی کہ ضرورت کے وقت جواہر لال اُن کی پشت پناہ بنیں گے۔ کرپلانی نے اشرف کو اپنا ماتحت سمجھ کر دبانا چاہا۔ پٹیل کا رویہ بھی کچھ اس قسم کا تھا گویا خود تو وہ افسر اعلیٰ ہیں۔ اور اشرف کانگرس کمیٹی کے ایک تنخواہ دار ملازم۔ اشرف اپنا گھر پھونک کر اور علیگڑھ کی نوکری چھوڑ کر آئے تھے۔ وہ یہ دھونس کیونکر برداشت کرتے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بدمزگی پیدا ہونے لگی۔

اشرف کا رجحان سوشلزم سے بڑھ کر کمیونزم کی طرف جا رہا تھا۔ اُنہوں نے کھلے بندوں کانگرسی وزارتوں پر نکتہ چینی شروع کی اور برملا کہا کہ کانگرس انقلاب کے راستے سے ہٹ کر سرمایہ داروں کے ہاتھ بک گئی ہے۔ اور کانگرسی لیڈر برطانیہ کے ساتھ سمجھوتہ کرنے والے ہیں۔ پٹیل نے اُنہیں بلا کر صاف صاف کہا کہ اگر کانگرس کے دفتر میں کام کرنا چاہتے ہو تو ہماری پالیسی پر اعتراض مت کرو۔ اشرف کو اب تک یہ خوش فہمی تھی کہ جواہر لال ان کے حامی اور معاون ہیں۔ لیکن کانگرس کے پورے نظام بلکہ نظم و نسق پر بھی پٹیل کا قبضہ تھا اور جواہر لال بالکل بے بس تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ اشرف کی حمایت میں ایک لفظ اپنی زبان سے نہ کہہ سکے۔ اور اشرف کو مجبوراً کانگرس کمیٹی سے مستعفی ہونا پڑا۔

۱۳ دسمبر ۱۹۳۹ء کو اُنہوں نے دہلی سے مجھے خط لکھا۔

"ڈیئر عاشق۔ عجیب آدمی ہو۔ بجز میرے دنیا بھر سے ملنے کا قصد رکھتے ہو بلکہ سفر بھی کرتے رہتے ہو۔ اور لطف یہ ہے کہ رکھ رکھاؤ بڑی حد تک میری وجہ سے ہے۔ تو پھر آپ دیانت داری سے اس سازش کو کم از کم ذاتی ملاقاتوں کا موقع دے کر ہی پورا کیجئے۔

جی ہاں۔ آپ کا خط ملا۔ بلکہ سخت غصہ آیا۔ اس لئے کہ خط الہ آباد آیا اور میں تین ہفتے دہلی میں پنجاب کے راستے میں ڈیرہ ڈالے پڑا تھا۔ اور خطوں سے معلوم ہوا کہ جناب دہلی سے بمبئی جاتے ہوئے گذرے۔ خاصی خفگی ہو گئی۔

> ایجاب لیجئے۔ میں خود بدنامی کے مواقع ختم کر رہا ہوں۔ میں پہلی جنوری سے
> باضابطہ اور رسمی طور پر اس دفتر سے علیحدہ ہو رہا ہوں، بلکہ خود الہ آباد سے کنارہ کش
> ہو رہا ہوں۔ تاکہ آپ کے دشمنوں کو آئندہ سازش کا الزام رکھنے کا موقع نہ ملے۔ کم از کم
> اس حیثیت سے الزام عائد نہ ہو کہ کانگریس کا ایک دفتری اس میں شریک ہے۔"

اس خط کا پس منظر یہ ہے کہ سر سکندر حیات خاں ان لوگوں سے خوش نہیں تھے۔ اُن کے خطوط سنسر کرائے جاتے تھے۔ مجھ پر بھی اُن کی نظرِ عنایت تھی۔ اس لئے میری خط و کتابت پر سنسرشپ عائد تھی۔ مجھے یہ کیفیت معلوم تھی۔ لیکن میں نے کبھی اس کو اہمیت نہیں دی۔ سر سکندر مرحوم ویسے تو بڑی مروّت اور خوبیوں کے مالک انسان تھے۔ لیکن وزارت اور حکومت کی خاطر سے سب کچھ کرنا پڑتا ہے۔ اس سلسلے میں وہ کبھی کبھی اعتدال سے بڑھ جاتے تھے۔ جب مجھ سے بہت ناراض ہوئے۔ تو انہوں نے پنجاب کے محکمۂ تعلقاتِ عامہ کے ——— توسّل سے، میرے اور اشرف کے بعض خطوں میں قطع و برید کر کے، اور کہیں کہیں اپنی طرف سے حاشیے چڑھا کر اخباروں میں شائع کرا دیئے۔ اور مجھ پر کھلے لفظوں میں الزام لگایا کہ میں اشرف کے ذریعہ سے کانگریس کے ساتھ سازش کر کے اُن کی وزارت کا تختہ اُلٹنا چاہتا ہوں۔ اشرف نے اپنے اس خط میں، مزے لے لے کر انہی واقعات کی طرف اشارہ کیا ہے۔

آل انڈیا کانگریس کمیٹی کے دفتر سے مستعفی ہو کر اشرف کمیونسٹ پارٹی کے باضابطہ ممبر بن گئے۔ جنگ کے زمانے میں انہیں دیولالی کیمپ میں نظربند بھی رہنا پڑا۔ لیکن افسوس وہ کمیونسٹ پارٹی میں بھی زیادہ دیر نہ چل سکے۔ بات دراصل دل و دماغ کی باہمی جنگ تھی۔ اشرف کا دل مسلمان تھا۔ اور دماغ کافر۔ اقبال کا یہ مصرع کہ

قلب او مومن دماغش کافر است

اگر کسی شخص پر صادق آ سکتا ہے تو اشرف پر۔ وہ انقلاب پسند تھے۔ اور اشتراکیت پر اُن کا پختہ عقیدہ تھا۔ لیکن ساتھ ہی انہیں اسلام اور مسلمانوں سے محبت بھی بہت تھی۔ انہوں نے اسلامی ادبیات اور مسلمانوں کے عروج و زوال کی تاریخ کا دقّتِ نظر سے مطالعہ کیا تھا۔ کمیونسٹ پارٹی میں جب وہ کھلم کھلا اپنے خیالات کا اظہار کرتے، تو ان کے حریف ناک بھوں چڑھا کر کہتے کہ یہ تو کوئی پرانا منحرف بول رہا ہے۔ اب نہیں کہا جا سکتا کہ اشرف خود کمیونسٹ پارٹی سے الگ ہو گئے۔ یا ایک روایت کے مطابق، کمیونسٹ پارٹی نے انہیں نکال دیا۔

اُن کا جی چاہتا تھا کہ مسلمانوں میں رہ کر کام کریں۔ لیکن مسلم لیگ کا ماحول انہیں پسند نہیں تھا۔ اس زمانے میں انہوں نے کئی بار اس خواہش کا اظہار کیا کہ اگر لیگ کے اندر کوئی "ریڈیکل گروپ" قائم ہو جائے تو وہ اس میں شریک ہو جائیں گے۔

۸ جون ۱۹۳۹ء کو ایک خط میں بڑی حسرت سے مجھ کو لکھتے ہیں۔

> دل چاہتا ہے کہ آپ لوگوں کی پالیسی صاف اور مرتّب ہو جائے۔ اور آپ
> جناح صاحب سے اجازت دلا دیں، تو ہم اور آپ مل کر مسلمانوں کے بہت سے کاموں میں
> حصّہ لیں۔ مسلمانوں سے دور رہ جانے کا غم ہے۔ آپ کی تحریک سے مجھے بڑا ہی حسرت

برسوں کی پریشان حالی اور مشقت نے ایک طرف ان کی صحت کو تباہ کیا، دوسری طرف انہیں سخت مالی مشکلات میں مبتلا کر دیا۔ ان کے معدے میں ورم ہو گیا تھا اور پہلے پھیپھڑے سے بھی معذور تھے۔ پاکستان بننے کے بعد وہ کراچی آ گئے۔ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ مستقل قیام کے ارادے سے آئے تھے یا محض چند روز کے لئے۔ اشرف نے خود اپنی زبان سے اس بارے میں کچھ نہیں کہا۔ لیکن میرا خیال ہے کہ وہ پاکستان میں رہنے کی نیت سے آئے تھے۔ چنانچہ ادھر انہوں نے کراچی میں قدم رکھا ادھر حکومت نے پکڑ کر انہیں جیل میں ڈال دیا۔ بعد میں سردار عبدالرب نشتر کے توسط سے یہ طے ہوا کہ اشرف اگر فوراً پاکستان سے چلے جائیں تو حکومت انہیں رہا کرنے کو تیار ہے۔ چنانچہ خدا جانے کس طرح گرتے پڑتے ٹھوکریں کھاتے وہ انگلستان آ گئے۔

میں جب مارچ ۱۹۵۲ء میں لندن پہنچا تو وہ یہیں تھے۔ مجھ سے ملنے آئے۔ تو لپٹ کر رو پڑے۔ اور زار زار۔ مدت کے بچھڑے ہوئے تھے، رات تک بیٹھے باتیں کرتے رہے۔ وہ واپس ہندوستان جانا چاہتے تھے۔ لیکن یہاں کی حکومت انہیں اجازت نہیں دیتی تھی۔ کہنے لگے عجب قسمت ہے۔ کہ پاکستان مجھے روٹی نہ دے سکا۔ ہندوستان قبول نہیں کرتا۔

بالآخر وہ اس ارادے سے ہندوستان چلے گئے کہ دیکھوں حکومت کیا کرتی ہے۔ حکومت نے بھی عقلمندی کی اور تعرض نہ کیا۔

اشرف یہ کہہ کر یہاں سے گئے تھے کہ اب سیاست گردی کا دفتر تہہ کر کے علیگڑھ میں لکچرری کر لوں گا۔ اور باقی عمر علمی خدمت میں بسر کر دوں گا۔ لیکن پنڈت نہرو کو ان سے ایک قسم کا ذاتی عناد ہو گیا تھا۔ اور انہی کے ایما سے اشرف کو علیگڑھ میں جگہ نہ مل سکی۔ پھر مجبوراً انہوں نے پیٹ پالنے کے لئے دلی کے کروڑی مل کالج میں ملازمت کر لی۔

ان کے پیش نظر تصنیف کا ایک ضخیم اور وسیع پروگرام تھا۔ ہندوستان کی تاریخ کے علاوہ، مسلمانوں کی سیاسی جد و جہد کی مکمل روداد بھی وہ مرتب کرنا چاہتے تھے۔ اپنے "میموئرز" لکھنے کا بھی ارادہ تھا، اس سلسلے میں انہوں نے مجھ سے ایک بار مشورہ طلب کیا۔

اشرف کروڑی مل کالج میں درس و تدریس کا کام کرتے تھے۔ لیکن عقیدۃً بدستور کمیونسٹ تھے۔ کچھ مدت کے بعد انہوں نے ماحول کی ناسازگاری کو شدت سے محسوس کرنا شروع کیا، آخر ترک وطن کر کے برلن چلے گئے۔ وہاں سے چھ مہینے کے لئے ماسکو گئے اور ہندوستان کے عہد اسلامی کی تاریخ پر متعدد لکچر دیئے۔

برلن یونیورسٹی میں، وہ ایک جرمن پروفیسر کی معیت میں، تاریخ ہند کی ترتیب و تدوین کا کام کر رہے تھے کہ یکایک پیغام اجل آ گیا۔ اور بالفاظ مولانا صلاح الدین احمد مدیر ادبی دنیا "انہوں نے اپنی جان ناشکیبا جان آفریں کے سپرد کر دی۔" اشرف کی صرف جان ہی ناشکیبا نہ تھی، بلکہ حقیقت یہ ہے کہ وہ مدت سے ایک کٹا ہوا سر اپنے کندھوں پر لئے تھے۔ جسے بالآخر انہوں نے اتار کر پھینک دیا۔

اشرف کے چند خطوط میرے پاس محفوظ ہیں جو ہماری کم نصیب دوستی کی تنہا مادی یادگار ہے۔ یا پھر ان کی محبت

منش ہے۔ جو موت کا داغ بن کر میرے سینے پر ہمیشہ تازہ رہے گا۔

اپنے عقائد کے لئے زندہ رہنا اور زندگی کی چتا میں شب و روز جلنا، اپنے عقائد کا احترام کرنا اور بڑی سے بڑی مصیبت پر بھی فریق مخالف سے مفاہمت نہ کرنا، اپنے عقائد کو متاعِ حیات اور مایۂ زیست سمجھنا اور ان کی حرمت کے لئے گھر بار اور آسائشیں ترک کر کے پردیس کی کلفتیں اختیار کرنا اور پھر پردیس ہی میں دم توڑ دینا کوئی ہنسی کھیل نہیں۔

عاشق نہ شدی، محنتِ الفت نہ کشیدی
کس پیش تو غم نامۂ ہجراں چہ کشاید

کوئی مانے یا نہ مانے، اشرف نے شہادت کی موت پائی۔

عاشق حسین بٹالوی

آغا محمد اشرف کا وہ خط

جو پروفیسر حمید احمد خاں کے نام لکھا گیا

یکم دسمبر ۶۰ء

مکرمی حمید صاحب۔ السلام علیکم۔ آپ کا ۲۶ نومبر کا خط میرے سامنے ہے۔ ایک مرتبہ مرزا غالب کو بھی اسی قسم کا واقعہ پیش آیا تھا۔ اردوئے معلیٰ میں انھوں نے اپنے ایک دوست سے شکایت کی ہے کہ آپ کی پالکی بلّی ماروں سے گزری اور آپ میرے گھر پر نہیں ٹھہرے۔ بہت ممکن ہے کہ ان دنوں گلی قاسم جان کی سڑک خراب ہو یا احاطہ کالے صاحب پر گوروں نے پہرہ بٹھا رکھا ہو۔ مگر جب آپ نیویارک آئے اور اس کی مجھے خبر تک نہیں ملی، اس کا علاج ہے۔

آپ ۲ دسمبر کو نیویارک پہنچ رہے ہیں۔ یہ جمعہ کا دن ہوگا۔ میں اس روز شام کو چھ بجے تک دفتر میں رہوں گا۔ اور لیتھ این آر کے ہوٹل سے اتنی دور ہے کہ اگر آپ پرلیس کی انفرمیشن کر کے بیٹھ جائیں تو سیدھا یو۔ این پر آن کر رکے گا۔ چھ بجے تک آپ پہنچ گئے تو دفتر میں ملنا ہوگا۔ ورنہ پھر میں گھر پر آپ کے فون کا انتظار کروں گا۔ گھر میں شام کو ۸ بجے تک پہنچ جاتا ہوں۔

میں شہر سے ۲۲ میل باہر ایک قصبہ میں رہتا ہوں۔ مجھی حامد علی خاں صاحب نے گرمیوں میں اسے دیکھا تھا۔ سردی میں اس کا رنگ کچھ اور ہوتا ہے۔

یہ چند سطریں آپ کو اس لئے لکھ رہا ہوں کہ وکالتاً یہ خط آپ کو نیویارک پہنچنے پر خوش آمدید کہے۔ آپ سے ملاقات کا شوق خط ملنے کے بعد اور بڑھ گیا ہے۔

خاکسار

محمد اشرف

ڈاکٹر اشرف مرحوم

آج سے تقریباً ۴۰-۴۲ سال پہلے کی بات ہے، میں علیگڑھ کے اسٹیشن پر گاڑی کا انتظار کر رہا تھا۔ غالباً کوئی تعطیل تھی میں ا
دہلی واپس جا رہا تھا۔ اتفاقیہ اشرف مرحوم بھی پلیٹ فارم پر نظر آگئے۔ پھر ہم دونوں ایک انٹر کلاس کے ڈبے میں ہمسفر ہو گئے۔ جو
ہاتھرس کا اسٹیشن قریب آیا تو مرحوم نے ایک گاؤں کی طرف اشارہ کرکے مجھے بتایا کہ اس گاؤں میں ان کا گھر ہے۔ اس دن مجھے پہلی
یہ معلوم ہوا کہ موضع دریاپور جو کہ ہاتھرس کے اسٹیشن سے چند فرلانگ کے فاصلہ پر ہوگا ان کا وطن تھا۔ اشرف ہاتھرس کے اسٹیشن پر اتر گئے
مرحوم اپنے گاؤں اور اپنے خاندان کا تذکرہ کبھی منہ پر نہیں لاتے تھے۔ شاید اس لئے کہ ایک گاؤں کا تذکرہ علیگڑھ کی فضا میں بے
معلوم ہوا اور شاید خاندان کی داستان پرانی وہ اس لئے ذکر نہ کرتے تھے کہ اس میں صاحب سیف اور صاحب قلم دونوں
فقدان تھا۔ ممکن ہے کہ ان کے خاندان میں کچھ لوگ ایسے بھی گذرے ہوں جن کا پیشہ سپہ گری ہو یا کاشتکاری پیشہ ہوں مگر اشرف کا
سے کوئی روحانی رشتہ نہ تھا۔ مرحوم کے والد ای۔ آئی۔ آر میں گارڈ تھے مگر اپنے فرزند کی بے پناہ صلاحیتوں سے قطعاً ناواقف
میں نے یونیورسٹی میں داخلہ ۲۲ء میں لیا تھا۔ اشرف وہاں موجود تھے اور مولانا محمد علی مرحوم کی بنائی ہوئی جامعہ ملیہ جو کہ یونیورسٹی
سے مقابلہ پر قائم ہوئی تھی، چھوڑ کر مسلم یونیورسٹی میں دوبارہ داخل لیا تھا۔ جامعہ ملیہ نیا نیا تھا جس جوش و خروش سے بنایا گیا تھا وہ جوش بہت جلد
پڑ گیا اور اکثر طلبا اور اساتذہ جامعہ چھوڑ چھوڑ کر یونیورسٹی میں واپس آ رہے تھے۔ اس سلسلہ میں یہ ذکر بے محل ہوگا کہ جامعہ کو علیگڑھ
سے دہلی لے جانے کا بڑا سبب یہی تھا کہ یونیورسٹی کے مقابلے میں جامعہ ملیہ کا زندہ رہنا مشکل نظر آ رہا تھا اور ادھر ڈاکٹر ضیاء الدین مرحوم
کی تحریک کو فیل کرانے کے لئے سر دھڑ کی بازی لگائے ہوئے تھے۔

اشرف کا اور میرا ساتھ چند سال رہا۔ وہ مجھ سے سینئر تھے اور ذہنی اعتبار سے میں ان کی گرد راہ بھی نہ تھا لیکن پھر بھی ہم دونوں
خیالات کی ہم آہنگی ضرور تھی اور اس کے باعث ایک طرح کی قربت پیدا ہو گئی تھی۔ اس قربت کے نقوش اگر میں دکھانا بھی چاہوں تو شاید
ناکام رہوں۔ مرحوم طلبا کے اس گروہ میں جس کی نوعیت کا تعین ہمیشہ مشکل رہا ہے ایک ممتاز حیثیت کے مالک تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا
ایم۔ اے۔ او کالج مسلم یونیورسٹی بن چکا تھا اور یہ بات تعجب خیز نہ ہونا چاہیئے کہ یکایک یونیورسٹی کا معیار گر گیا تھا۔ ارباب حل و عقد کی
خامیاں اور خود طلبا کی فطری لاپرواہی نے بہوشی کو ھنسی کا موقع دیا۔ ایسی فضا میں اشرف مرحوم ایک ایسی ہستی تھے جو ہر علمی معرکہ
میں ٹھوک کر کھڑے ہو جاتے اور اس طرح علیگڑھ اپنا علمی بھرم قائم رکھنے میں کامیاب رہا۔

یونیورسٹی میں یونین اپنی جگہ ایک خاص مقام کی حامل بنی اس کا انتظام بڑی حد تک خود مختارانہ تھا اور اپنی حیثیت سے وہ اپنی نوعیت
کی ایک ہی چیز تھی۔ علمی مذاکرات اور مباحث میں یونین نے ایک ارفع مقام پیدا کیا ہے۔ ایک موقع پر سر سری نواس شاستری جو اپنی
مقررانہ حیثیت سے برصغیر میں ایک بہت اعلیٰ مقام رکھتے تھے یونین میں خطاب کرنے کے لئے آئے۔ ظاہر ہے کہ اتنے بڑے مقرر کی
سننے کے لئے ہال کھچا کھچ بھرا ہوا تھا۔ سری نواس کی تقریر نے ہر ایک سے خراج تحسین لیا اس کے بعد ہی اشرف مرحوم تقریر کرنے
کے لئے کھڑے ہوئے۔ مرحوم کی تقریر سننے کے بعد سری نواس کو بھی یہ احساس ہوا کہ اس سرزمین میں ایک نوجوان ایسے بھی

معترف ہے۔ پڑھنے والے شاید میری بات کو مبالغہ آمیز تصور کریں گے۔ حقیقت یہی ہے کہ جن الفاظ سے سر بریو اس شاستری نے اشرف کی تعریف کی وہ شاید بڑے سے بڑے انسان کے لئے بھی باعث صد افتخار ہو سکتا تھا۔ ایسے ذہین طالب علم سے پروفیسر اکثر گھبرایا کرتے ہیں۔ اس لئے کہ اشرف کے سوالوں کا جواب دینا جوئے شیر لانے سے کم نہ تھا۔ پھر انگریزی زبان پہ یہ قدرت کہ بڑے بڑے زبان دان بوکھلا جاتے۔

S.S.West میں ڈرائینگ ہال کے برابر والے کمرے میں ان کا قیام تھا۔ ان کے ساتھ ڈاکٹر زیڈ احمد (جن کو ہم لوگ زیڈ کہتے تھے) اور غالباً کرنل عطا الرحمٰن جو اس وقت یہاں کراچی میں اردو کالج کے پرنسپل ہیں، رہتے تھے۔ زیڈ اشرف کے دوست اور ذہنی طور پہاں کے ہم پلہ تھے۔ زیڈ بیچارہ خاموش اور کم آمیز تھے مگر اشرف مرحوم کی زبان میں سحر سامری بھرا تھا۔ جس ساحری سے گفتگو کا کام لیا جاسکتا تھا۔ زیڈ احمد آج کل ہندوستان کی کمیونسٹ پارٹی کے صف اوّل کے لیڈر ہیں۔ اشرف کا وطن سندھ تھا اور ان کے اکثر اعزہ یہاں موجود ہیں۔ مگر اب انہیں سندھ سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔ اشرف میں مفکرانہ شان شروع ہی سے تھی۔ گفتگو سے یہ اندازہ لگانا مشکل تھا کہ یہ کوئی طالب علم ہے یا پروفیسر۔ ڈھیلی سی ایک چارپائی پر میلی کچیلی چادر اور ایسے ہی تکیے۔ تکیے کے نیچے ایک دو کتابیں۔ برابر رکھی ہوئی میز پر ایک بلیک برڈ فاؤنٹین پین، دو چار اور لائبریری سے لائی ہوئی کتابیں جن میں بیشتر اٹھارویں اور انیسویں صدی کے مغربی فلسفیوں کی تخلیقات۔ یہ تھا سارا سرمایہ جو کہ اشرف اپنا کہہ سکتے تھے۔ اکثر کئی کئی روز نہاتے نہ تھے۔ بال کٹوانے کے خیال سے ان کے سر میں درد ہو جاتا تھا۔ جب بہت بڑھ جاتے تو حجام زبردستی برآمدے میں بٹھا کر تراش دیتا۔ معلوم نہیں کہ کتاب کس وقت کھولتے کیونکہ میں نے شاید ہی کبھی انھیں کتاب پڑھتے ہوئے دیکھا تھا۔

ہندوستان کا یہ دور بھی اپنی نوعیت سے بڑا اہم تھا۔ ایک طرف مختلف تحریکات نشو و نما پا رہی تھیں اور مسلم نوجوانوں بالخصوص علیگڑھ والوں کے دماغوں پر مولانا محمد علی مرحوم چھائے ہوئے تھے۔ حالانکہ اُس وقت ان کی جیب میں کوئی بڑا سماجی پروگرام نہ تھا پھر بھی ان کا سکہ رواں تھا۔ ان کا خلوص اور ان کے شعار جذبہ اسلامی نے مسلم نوجوانوں میں ایک سمجھ میں نہ آنے والی بیداری ضرور پیدا کر دی تھی۔ تحریکِ خلافت اگرچہ محض جذبات پر اٹھائی گئی تھی مگر اس میں کوئی کشش ایسی ضرور تھی کہ ہر تعلیم یافتہ مسلمان اس کی جانب کھنچا چلا جاتا تھا۔ اور علیگڑھ اس تحریک سے خاص طور پر متاثر ہوا تھا۔ محمد علی اس تحریک کو لے کر اٹھے تھے مگر اس سرزمین میں جس کا خلافت سے کوئی دور کا رشتہ بھی نہ تھا' اس تحریک کا ناکام ہو جانا ناگزیر تھا۔ اہل ہند نے اس تحریک کو اس لئے اور بھی اپنایا کہ وہ فرنگی ڈرامے کے پسِ پردہ مناظر کو عریاں کرنا چاہتے تھے جو ممکن نہ تھا۔ یہ بھی صحیح ہے کہ اس تحریک میں مذہب کی دل آویزی کا حصہ تھا یہی وجہ ہے کہ اشرف مرحوم جو ذہنی طور پر اشتراکیت سے قریب تھے محمد علی مرحوم کے گرویدہ تھے۔ اس مرتبہ مولانا محمد علی مرحوم یونیورسٹی کیمپس میں اتفاقیہ طور پر آگئے تو سب سے پہلے انھوں نے اشرف کو کمرے سے بلوایا اور وکٹوریہ گیٹ پر ان کے بغل گیر ہوئے اور بہت دیر تک اِدھر اُدھر کی باتیں کرتے رہے۔

یہ وہ زمانہ تھا کہ اشرف کو مذہب سے بُعد پیدا نہیں ہوا تھا۔ اکثر نمازِ جمعہ میں بھی ان کو شرکت کرتے دیکھا گیا اور ایک نسخہ قرآن کا بھی ان کے کمرے میں موجود رہتا مگر ذہنی طور پر وہ اشتراکیت کی طرف ہو رہے تھے۔ دورانِ گفتگو میں اکثر ان کے افکار پر مارکس اور اینجلس کے خیالات کا پردہ نظر آتا تھا۔ شاید ان کی ذہنی ساخت مارکسی سانچے میں ڈھل رہی تھی۔ اگرچہ وہ کمیونسٹ زاویۂ نگاہ کے معتقد علم ہو گئے تھے۔ البتہ کمیونسٹ نظریوں کو سوچنے اور سمجھنے کی کوشش ضرور کر رہے

تھے۔ بادجود علیگڑھ کے طلبا نے تحریکِ خلافت کا کسی حد تک ساتھ دیا تھا مگر ایسے ناکام ہو جانے سے وہ آگ جو جل اُٹھی تھی خاکستر ہو کر سُلگ ضرور رہی تھی۔ غلامی کا احساس تھا جس سے ایک بے چینی ضرور تھی مگر اس آگ کے شعلے بن کر اُٹھنے کی کوئی صورت نہ تھی۔ یہی وجہ تھی کہ مارکسی تحریک نے اکثر سمجھدار طلبا کو متاثر کیا۔ اشرف کو میں نے اکثر مارکس کی لافانی کتاب داس کیپٹل پڑھتے ہوئے دیکھا۔ میں نے ایک مرتبہ اس کا سرسری مطالعہ کیا مگر اس کے اقتصادی اور معاشی اُلجھاؤ میری سمجھ میں نہ آسکے۔ روس کے انقلاب نے اس تحریک کا تمام دنیا میں چرچا کر دیا۔ پھر بھی علاوہ روس کے کوئی دوسرا ملک اس کے بنیادی خیال کا اعلان کرنے سے قاصر تھا۔ ہر ذی شعور انسان اس کا ضرور خواہشمند تھا اور یہ دیکھنے کا منتظر تھا کہ روس میں اس کے کیا صحت مند نتائج بروئے کار ہوتے ہیں۔ علیگڑھ میں یہ تحریک چند بیدار دماغوں سے آگے نہ بڑھ سکی اس لئے کہ وہاں کے بیشتر طلبا تحقیقی جذبے سے عاری تھے۔ یہ تحریک بیحد پُرفریب ہوتی تھی مگر تجسس کرنے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ یہ ——— اتنی عام فہم بھی نہ تھی کہ ہر شخص اس کو سمجھ لے۔ علیگڑھ کے عام طلبا اس وقت کے طالب علم اس تحریک کی گہرائیوں میں نہیں جاتے تھے۔ اس کی وجہ سمجھنے کے لئے علیگڑھ کی تاریخ کی ورق گردانی کرنا پڑے گی۔ یہاں ان مخصوص حالات کا جائزہ لینا مقصود نہیں صرف اس قدر کہنے پر اکتفا کرتا ہوں کہ بعض مخصوص حالات کے عام طلبا کا معیار زیادہ اونچا نہ تھا۔ جامعہ علیگڑھ کے اکثر فرزند آج بھی زندگی میں صاحبِ مقام ہیں اور حکومت کے اعلیٰ عہدوں پر ممتاز ہیں مگر یہ ایک افسوسناک حقیقت ہے کہ علیگڑھ میدانِ تحقیق میں بہت پیچھے ہے اور وہاں کے طلبا صرف چند افراد کو کہ معیار پر پورے اتر سکتے۔ وہاں کے حالات کا جائزہ لینے سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ وہاں طلبا پہلے کپڑا پہننے کا انداز سیکھتے تھے اور پھر علیگڑھ کا مخصوص انگریزی اندازِ گفتگو اپناتے اور اس سے یہ صاف ظاہر ہوتا تھا کہ طلبا علم کو صرف کاروباری حیثیت سے حاصل کرنے آتے ہیں۔ اس زیادہ علم سے ان کا کوئی واسطہ نہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسے حالات میں علیگڑھ سے یہ اُمید کرنا کہ یہاں سے کوئی سینا۔ فارابی۔ نظام خلدون یا ابنِ رُشد پھر پیدا ہوگا لاحاصل ہے۔ یہ بات افسوس کے قابل ہے کہ ابتک مسلمانوں کے اداروں میں وہ صلاحیتیں کہ ذہنی بیداری پیدا کر سکیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان حالات کے ہوتے ہوئے علیگڑھ نے جو شخصیتیں پیدا کیں ان میں اشرف مرحوم کا شمار صفِ اوّل میں سب سے آگے ہی ہوگا۔ ممکن ہے کہ اگر حالات و زمانہ سازگار رہتا تو یہ شخصیت کتنی گرانقدر ہوتی۔ اشرف بیدار ذہین اور بے حد حساس طبیعت کا مالک تھا اور مستقل طور پر مالی مصائب کا شکار۔ اس کے باوجود بھی وہ دولت کا مرہونِ کرم نہیں ہوا۔ جو آدمی مفلسی میں اپنی خودداری کو ٹھیس نہیں لگنے دیتا وہ بڑا قابلِ قدر انسان ہوتا ہے۔

اشرف مرحوم بیشک کمیونسٹ تھے مگر ان کے کمیونزم کی بنیادیں اس بے پایاں خلوص پر تھیں جو کہ پیداوار اُس درد کا تھا جو مجروح انسانیت کے لئے ہر لمحہ ان کے رگ و پے میں موجزن تھا۔ وہ اس تحریک میں اپنے ملک اور اس کے باشندوں کی فلاح دیکھنے کے آرزومند تھے۔ اشرف کے کردار میں ایک نمایاں بات یہ تھی جو کہ ایک سطحی نظر سے دیکھنے والا بھی اندازہ کر سکتا کہ ان کے خیال اور عمل میں کوئی فرق نہ تھا۔ میں نے ہندوستان کے اکثر بڑے بڑے کمیونسٹ بہت قریب سے دیکھے ہیں صرف معدودے چند کے سوا مجھے کسی نے بھی متاثر نہ کیا زیادہ تر ایسے ہی نظر آئے جن کے گفتار اور کردار میں زمین و آسمان کا فرق پایا اور سچ پوچھئے تو زیادہ تر کمیونسٹ مجھے ایسے نظر آئے کہ جنہوں نے کمیونسٹی کو محض اپنی شاعری میں رنگ آمیزی کیلئے اپنایا ہوا تھا۔ ایسے کمیونسٹ حضرات کی یہاں بھی کمی نہیں ہے۔ چند سال ہوئے دہلی کے ایک مشاعرے میں جہاں بھارت کے

ادنیا

تقریباً تمام چوٹی کے صاحبِ شعر موجود تھے اور بیشتر وہ شعراء تھے جو کمیونزم کے نمائندہ اور اشتراکیت کے پجاری ہونے مدعی تھے۔ ڈائس پر پتھر کی دیوار سجائی جا رہی تھی اور برابر والے کمرے میں یہ کمیونزم کے پجاری "شرابِ ارغوانی راگاب رقلندریزم" میں مشغول تھے۔ یہ مزدور کے رستے ہوئے زخم اور سرمایہ دار کے ظلم و ستم دیکھ کر اسکاچ کے شیشے پر شیشے الی کئے جاتے تھے۔

اس مشاعرے میں یہ تماشہ دیکھ کر میں نے یہ محسوس کیا کہ اگر کمیونزم کچھ ایسی ہی چیز ہے تو بہتر یہی ہے کہ یہ بلا سرحد پار ہی ہے اور اس کو اپنا وطن مبارک رہے۔ بیشتر کمیونسٹ اسی EPICURIAN فلسفہ کے مقلد پائے اور خداوند حیّ القیّوم سادہ لوح مخلوق کو بالکل اسی طرح آلۂ کار بناتے ہیں جس طرح ہمارا مُلّا ان کی مذہبی عقیدت کے ساتھ کرکٹ کھیلتا ہے۔ بال نے ٹھیک کہا ہے۔

خداوندا یہ تیرے سادہ دل بندے کدھر جائیں
کہ درویشی بھی عیّاری ہے سلطانی بھی عیّاری

یاد رکھئے کہ صحیح اور سچا کمیونسٹ وہ ہے جسے انسانیت سے لگاؤ ہو جو خدا کی مخلوق کی قدر کرتا ہو جس کے پاس ایک ایسا حساس دل ہو جو غریب کی آہ کی تکلیف خود اپنے دل میں محسوس کرتا ہو۔ اشرف مرحوم ایسا ہی کمیونسٹ تھا شاید اقبال نے یہ شعر اشرف مرحوم کے لئے لکھا تھا۔

مجھ کو پیدا کر کے اپنا نکتہ چیں پیدا کیا
نقش ہوں اپنے مصور سے گلہ رکھتا ہوں میں

میں نے اپنے ذاتی تجربے کی بنا پر اشتراکیوں کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا ہے ایک تو وہ ہیں جنہیں قدرت نے بے حد ذہین اور پُر خلوص بنایا ہے اور جو طبیعتاً بے حد حساس ہوتے ہیں۔ پھر دوسرا گروپ ان لوگوں کا ہے جو فطرتاً غیر ذمہ دار اور منظّم سوسائٹی کے لئے خطرناک ہوتے ہیں اور ان لوگوں کے کردار سے یہ اندازہ لگانا مشکل ہے کہ یہ لوگ کارل مارکس کے پیرو ہیں یا ایپیکیورس کی اولاد۔ اس قسم کے اشتراکی آج کل ادیب اور شعراء کی صورت میں اکثر نظر آتے ہیں۔ جن کو اگر بغور دیکھا جائے تو معلوم ہو سکتا ہے کہ ان سے اشتراکیت سے کوسوں کا واسطہ بھی نہیں۔ اشرف مرحوم بہ حیثیت کردار ان معدودے چند افراد میں سے تھے جن کے متعلق یہ سوچا ہی نہیں جا سکتا کہ وہ اپنے سخت اصول اور خلافِ ضمیر کوئی کام کر سکتے تھے۔ یہ ساری کیفیتیں زمانہ طالب علمی ہی میں اُن میں نمایاں تھیں۔ انہوں نے اپنی طالب علمی کے زمانے ہی میں چند ذی شعور اور بیدار مغز نوجوانوں کا ایک گروپ بنا لیا تھا جس کی قیادت خود ان ہی کے ہاتھوں میں تھی۔ اس میں سے زیادہ احباب بھی ہندوستان ہی میں ہیں۔ اور اکثر یہاں پاکستان میں ہیں اور بڑی بڑی ملازمتوں پر مامور ہیں۔ ممکن ہے کہ وہ اس قدیم رشتے کی ہم آہنگی کی وجہ سے اپنے نام کا اس جگہ اعادہ پسند نہ کریں اور میں بھی مناسب سمجھتا ہوں کہ اس کا اظہار نہ کروں اور اُن کے اسمائے گرامی کو صیغۂ راز ہی میں رہنے دوں۔

چونکہ شروع ہی سے مرحوم نے اپنا ایک مسلک اختیار کر لیا تھا اور وہ یہ سمجھتے تھے کہ اس راہ میں بہت کانٹے

میں گے کیونکہ وہ دُھن کے پکے تھے اپنی منزل کی طرف بڑھتے چلے گئے۔

دبسکہ پیروی خلق گمرہی آرد
نمی روم براہے کہ کاروان رفتست

سنہ ۱۹۲۵ء میں یونیورسٹی میں بڑی دھوم دھام سے پچاس سالہ جوبلی منائی گئی ملک کے گوشہ گوشہ سے عجیب عجیب صورتیں کے اولڈ بوائز جمع ہوئے علاوہ اولڈ بوائز کے اور بہت سے بڑے بڑے مسلمان بھی شریک ہوئے۔ جوبلی کے پنڈال کے سامنے ر نئی نئی صورتیں چلتی پھرتی نظر آتی تھیں۔ اکثر وہ شخصیتیں جن کے ہم نام سنا کرتے تھے پنڈال کے سامنے دیکھنے میں آئیں۔ ایک تو سا نظر آتا تھا۔ مولانا محمد علی۔ شوکت علی۔ سر علی امام۔ محمد علی جناح۔ ڈاکٹر کچلو۔ مسعود ثانی، میاں احسان الحق۔ خواجہ الطاف حسین حالی کے بھائی خواجہ سجاد حسین اور ان کے علاوہ ہندوستان کے ہر کونے سے جہاں جہاں اولڈ بوائز تھے علیگڑھ میں جمع ہو تے ملک صاحب جو کہ غالباً بنگال سے آئے تھے اس قدر بوڑھے تھے کہ بغیر دو آدمیوں کے سہارے کے چل بھی نہیں سکتے تھے ہم کسی نہ کسی کے مجلس خیر مقدم میں ہر وقت موجود رہتے۔ علیگڑھ کی ورکشاپ سے پچھلے پچاس سال میں جیسے جیسے بڑے بڑے نکلے تھے تقریباً سب ہی اپنی مادر درسگاہ کی جوبلی میں شرکت کے لئے آرہے تھے۔ ڈاکٹر ضیاء الدین مرحوم منہ سے تھوک گراتے ہوئے اور اپنی قمیض پتلون میں اڑسے ہوئے اور اکثر پاجامے کے پائنچے نیچے سے باہر نکلے ہوئے پریشان و سرگرم انتظامات میں مصروف نظر آتے۔ ایک دن مہاراجہ الور کی آمد کی اطلاع آئی۔ ڈاکٹر صاحب مرحوم نے ان کی شایان شان استقبال کا انتظام کیا۔ یونیورسٹی یونین میں مہاراجہ کا استقبال کیا گیا اور پرانی رسم کے مطابق ان کو لائف آنریری ممبر بنایا گیا۔ اس موقعہ پر اشرف مرحوم نے بحیثیت وائس پریزیڈنٹ اپنی تقریر میں یہ اظہار کیا کہ وہ الور کے باشندے ہیں اور مہاراجہ کی رعایا ہیں۔ یہ تقریر اتنی جاذب نگاہ اور تعاش انگیز تھی کہ مہاراجہ کی آنکھیں کھلی کی کھلی رہ گئیں اور سب سے زیادہ پرمسرت انکشاف یہ تھا کہ الور کی ریگستانی سرزمین ایسا مقرر بھی پیدا کرسکتی ہے۔ چند دن کے بعد اشرف کی طلبی ہوئی اور انگلستان ریاست کی طرف سے بھیج دیئے گئے۔ انگلستان سے وہ جب لوٹ آئے اور الور کے دربار سے ملحق ہوگئے۔ ظاہر ہے کہ پُرخلوص کمیونسٹ کے لئے ایک دربار میں جگہ کہاں تھی۔ کمیونسٹ کے نہ انگلستان میں جگہ تھی اور نہ ہندوستان کی کسی ریاست میں اس کے لئے امن۔

سنہ ۱۹۴۳ء میں اتفاقیہ طور پر چند دس نئے اسٹیشن پر میری ان سے ملاقات ہوگئی وہ اپنی سابقہ بیوی کے ساتھ تھے۔ اور اس وقت تلاش معاش میں تھے اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ پریشان حالی سے دوچار ہیں۔ ہندوستان کے شاہی پسند تعلیمی اداروں میں ایک بے کمیونسٹ کے لئے جگہ کیسے ہوسکتی تھی۔ اس میں شک نہیں کہ ایک مختصر عرصہ کے لئے ان کا تقرر علیگڑھ کے شعبۂ تاریخ میں ہوگیا تھا انہیں سازگار نہیں آسکتا تھا۔ اس جگہ پر ۱۹۳۸ء کے واقعہ کا تذکرہ بے محل نہ ہوگا جو کہ یونین کے ایک جلسے میں ہوا۔ ایک ہی پلیٹ فارم پر اشرف مرحوم اور مولانا ظفر علی خان مرحوم نے تقریریں کیں ان دونوں کا ایک جگہ ہونا کچھ ایسا ہی تھا جیسے کہ ایک آہوئے صحرا اور ایک بلدی کے کو پانی میں لڑنے کے لئے چھوڑ دیا جائے۔ ۱۹۳۸ء کے علیگڑھ کا جو کچھ اور جیسا بھی ماحول تھا، اس سے کون واقف نہیں۔ اشرف مرحوم کی تقریر پر مولانا کی اعانت سے ہنگامہ ہوا اور اسلامی رنگ دے کر ایک قابل نفرین مظاہرہ اشرف مرحوم کے خلاف ہوا اور ان کو مرتد۔ ملحد۔ بےدینوں کی فہرست میں داخل کیا گیا۔ اس نوع کا ایک جذباتی ہنگامہ علیگڑھ میں ایک مرتبہ پھر ہوا جس کی رو

دھو والوں کے چہروں پر ہمیشہ ہمیشہ کے لئے سیاہی مل گئی۔ اب ان واقعات کا اعادہ اتنا عرصہ گزر جانے کے بعد کچھ مناسب نہیں معلوم
کہنا صرف یہ ہے کہ اس قسم کے ہنگامے محض سیاسی اختلافات کا سہارا لے کر کرنا بہر حال قابل نفرت ہیں۔

اس دور میں ہندوستان کی سیاسی فضا بے حد بے چین اور مرتعش تھی، ایک بڑے طبقے کی قیادت پنڈت نہرو کے ہاتھوں میں تھی ہندوستان
وجوان ہندو طبقہ اور اکثر مسلمان بھی نہرو کے اثرات قبول کر چکا تھا۔ اشرف بھی ان ہی میں سے ایک تھے مگر اس کی حیثیت کانگریس
بائیں بازو کی تھی، اشرف اور اس کے اور رفقائے کار کانگریس کے فارن ڈیپارٹمنٹ کے نگران تھے۔ نہرو اس وقت ایک سیاسی
ہنمائی کی حیثیت رکھتے تھے اور ان کی رہنمائی تعلیم یافتہ اور سمجھدار طبقے کو بہت بھلی معلوم ہوتی تھی۔ اور جب پنڈت نہرو نے سیاسی
مائی کے بجائے حکمران جماعت کے قائد کا رنگ اختیار کر لیا اس وقت یہ تمام طبقہ اُس سے جدا ہو گیا۔ اب پنڈت نہرو کے زاویۂ
اور زاویۂ عمل میں ہم آہنگی نہیں تھی۔ اقتدار حاصل کرنے کے بعد اب وہ نہرو نہیں رہے تھے ایک انقلابی لیڈر کی جگہ وہ
ایک کامیاب سیاسی شعبدہ باز ہو گئے تھے۔

اشرف سے میری آخری ملاقات چند سال قبل دہلی میں ہوئی جب وہ وہاں ایک مقامی کالج میں تاریخ کا درس دیا
تے تھے۔ اب ان میں ایک نمایاں تغیر تھا۔ گفتگو میں وہ آتش نوائی نہ تھی جذبات پر سرد مہری غالب ہو گئی تھی تقسیم ہند کے
اُن کے ذہن پر کچھ ایسی الجھنیں چھا گئی تھیں جن کا حل خود ان کے پاس نہ تھا۔ تقسیم کے تلخ نتائج نے اُن کے دماغ کو جھنجوڑ ڈالا
وہ انقلاب سے مایوس تھے۔ اب معلوم ہوتا تھا کہ اُن کی ساری اُمیدوں پر پانی پھر گیا ہے۔ اشرف پر زمانے کی سرد مہری
ام نقوش مرتسم ہو چکے تھے مگر وہ نرالی خصلتیں جو ان کی ذہنی بیداری کا مظہر تھیں اس وقت بھی نمایاں تھیں۔ ہندوستان میں کافی
اظہار رائے کا حق عوام کو حاصل ہے اس کے باوجود بھی اشرف کو خطرناک آدمی خیال کیا جاتا تھا اور ان کی نقل و حرکت پر محاسبہ
اشرف پاکستان آئے اور واپس چلے گئے۔ کیوں؟ شاید وہ ضمیر اور اصول کے تصادم کو برداشت نہ کر سکے تقسیم ہند کے بعد
ہونے والے مسائل کچھ ایسے ہیں جنہیں عقل سلجھا تو سکتی ہے مگر ممکن نہیں۔ موضع دریاپور ان حالات سے اثر پذیر ہوا
نہیں مگر وہ ہندوستان کا انمول موتی تھا جس نے ساری عمر فسطائیت کے خلاف جنگ کرنے میں گزار دی۔ وہ آمریت
کو اپنی آنکھوں کے سامنے پاش پاش ہوتا ہوا دیکھتا رہا مگر وہ خود آزادی حاصل نہ کر سکا جس کے لئے اس نے اپنی
وقف کر دی تھی۔

اگر ایک مخلص و بے ریا کمیونسٹ کے لیے جنت میں کوئی جگہ ہو سکتی ہے تو یقیناً وہ اس کا مستحق ہے۔

علی مقصود

رحمان فراز

نارسائی

یہاں کچھ نہیں —
صرف اندھیرے سلگتے ہیں
اور دن — کسی خشک پتّے کے مانند
مہ و سال کی شاخ سے ٹوٹ کر
رات کی شبنمیں گھاس پر آ گرا ہے
یہاں کچھ نہیں
بس سلگتا اندھیرا ہے
اور ایک غم،
جاوداں ، بے کراں

شب کے سنگیں اندھیروں کی باریک تہہ
تیرے چہرے کی اُجلی لکیروں پہ اب جم گئی ہے، تو کیا
نیستی کی یہ بکھری ہوئی راکھ بجھتی فضاؤں سے اب
ذرّہ ذرّہ یہاں اُڑ رہی ہے ، تو کیا

ہاتھ اُٹھا ،
دیکھ
یہ ہاتھ جو آئینہ ہیں تیری رُوح کا
— آج بھی ڈھال سکتے ہیں وہ اَن گنت خواب، جو
تُو نے صدیوں بُنے

یہ تیرے ہاتھ اب
غم کی اِک قوس بن کر
تیرے ڈوبتے دِل پہ کیوں گِر گئے ؟

بشر نواز

سحرِ دلبراں

اوس میں بھیگے سرد دریچے دشتِ شب میں بھٹکتا چاند
برسوں ہی سے ہر شب ان کو دیکھ رہا تھا میں — لیکن
اب تک مجھ کو علم نہیں تھا سرد دریچے مدّت سے
کوئی کہانی اپنی زباں میں چپکے چپکے کہتے ہیں
دل میں کوئی درد چھپائے کھوئے کھوئے رہتے ہیں
نگری نگری گھوم کے برسوں آج جو لوٹا دوبارہ
اب بھی تمہاری بھیگی آنکھیں دیکھیں تو یہ راز کھلا
چاند ہو آوارہ یا بھٹکتا، اُس کی خاطر یوں ہی سدا
اس کے چاہنے والے بھیگی آنکھوں کو وا رکھتے ہیں
بھولی بھٹکی کرن کی خاطر دامن پھیلا رکھتے ہیں
یہ دیوانے کاش کبھی تو چاند کے داغ بھی دیکھ سکیں
یہ تو سوچیں یہ سودائی کس کی دھن میں بھٹکتا ہے
ہر شب یہ کیوں ویراں ویراں کھویا کھویا لگتا ہے
(اُس کی نیند اُڑانے والا کون ہے کس بستی کا ہے)
جس کو نہ خود اپنی ہی خبر ہو اوروں کو کیا دیکھے گا
جس کا دامن خود خالی ہو اوروں کو وہ کیا دے گا
ویرانے کے پاس مہکتے پھولوں کی سوغات کہاں
زخمی لبوں پہ پیار کے رنگیں اور دل کش نغمات کہاں

خاطر غزنوی

دو مختصر نظمیں

(۱)

موت

شپّرک جیسے بجاتی ہوئی سیٹی گذری
اِتنی اُونچی ہُوئی آواز کہ معدُوم ہوئی
کوئی آہٹ ، کوئی سرگوشی ،کوئی چاپ نہ تھی

(۲)

اُدھوری تثلیث

ہر حوّا تزویر
ہر آدم تعزیر

ہر مریم معتوب
ہر عیسےٰ مصلوب

اور خدا مستور

محمد علوی

کون

کبھی دل کے اندھے کنوئیں میں
بڑا چیختا ہے!
کبھی دوڑتے خون میں
تیرتا ، ڈوبتا ہے!
کبھی ہڈیوں کی سرنگوں میں
بتی جلا کے
یونہی گھومتا ہے!
کبھی کان میں آکے
چُپکے سے کہتا ہے
"تو اب تلک جی رہا ہے؟
بڑا بے حیا ہے!"
میرے جسم میں کون ہے یہ
جو مجھ سے خفا ہے!

(نظم جدید کے تجزیاتی مطالعہ کا سلسلہ)

تبصرے شاعر کا نام ظاہر کئے بغیر کرائے گئے ہیں — بانی ایم۔اے۔

تیاگ

یوں تو گھر دیر سے لوٹنا میری عادت سی ہے
رات لیکن عجب کیفیت تھی کہ میں گھر میں داخل ہوا تو ہر اک چیز کمرے کی
چنگھاڑتی چیختی سامنے آگئی
میں نے جوتے سے پاؤں نکالا، تو جوتے کا منہ ایک ڈائن کے جبڑے کی مانند
وا ہو گیا

جیسے اک پل میں میرے سفر کی حکایت اگلنے کو تیار ہو!
ساری تصویریں — اوڑھے ہوئے گرد کی چادریں۔ کہہ رہی تھیں
'ہمیں تو کفن کی ضرورت نہ تھی'
مرے میلے کپڑے کئی کھونٹیوں پر کچھ اس طرح لٹکے ہوئے تھے کہ جیسے مرے سامنے
اور بھی "میں" کھڑے مجھ سے یہ پوچھتے ہوں
کہ تم آتما کا گراں بوجھ کب تک اٹھائے پھروگے!
مرے سرد کمرے کی ہر چیز سنجیدہ ہو کر
یہی کہہ رہی تھی
"چلے جاؤ — فوراً یہاں سے چلے جاؤ — ہم کو تمہاری
ضرورت نہیں ہے"

مگر دفعتاً میرے ہونٹوں پہ اک قہقہہ آگیا
دوسرے لمحے دیوار نے قہقہہ مجھ کو لوٹا دیا
اور میں کانپتا ہانپتا ایک کرسی پہ بیٹھا ہوا سوچنے لگ گیا
کاش گوتم کی شکتی مجھے بھی ملے
اور اسی کی طرح میں بھی گھر تیاگ دوں!!

فتح محمد ملک

"تیاگ" کا مرکزی خیال آج کا دھنا ئے فرد آشوب ہے۔ اس نظم کا فرد خانگی اور معاشرتی زندگی کی ذمہ داریوں کے بارِ گراں کو جھٹک کر جیسے آزاد ہو جانے کا تمنائی ہے۔ اس کے ہاں زندگی کل بھی ہے مگر کلِ محض عادت۔ لوز در سازِ آرزو سے محروم، بے دلی اور بددلی سے زندگی کرتا ہوا یہ فرد روزمرہ معمول کی مشین کا ایک بے بس پرزہ ہے۔ یہاں فرد ناتواں ہے اور جوتے اور کپڑے توانا۔ گویا جسمانی تسکین اور ظاہری آرائش کے وسیلوں کی تلاش و جستجو ہی زندگی کا واحد مقصد ہے۔ فرد نے زندگی کے روحانی تقاضے طاقِ نسیاں پر اُٹھا رکھے ہیں اور خود مشین کی طرح ہر آن مادی مفادات کی چاکری میں مشغول ہے۔ اب جوتے میلے کپڑے اور تصویریں اُس کے جبّار و قہار آقا ہیں اور وہ ان کے خوف سے لرزتا ہوا غلام۔ کبھی کبھی اس غلام کے دل پر اپنے آقا سے بغاوت کی عجب کیفیت طاری ہوتی ہے اور ایک بے جان سا حرفِ دعا بن کر رائیگاں ہو جاتی ہے — یہ ہے اس فرد کے سفر کی حکایت، جسے شاعر نے اک پل میں اُگل دیا ہے۔

یوں لگتا ہے کہ شاعر نے بغاوت کے لمحے کی عجب کیفیت کو نظم میں منتقل کرتے وقت جلد بازی سے کام لیا ہے۔ اظہار ایک حد تک خام ہے۔ شاعر اپنے ذخیرۂ الفاظ میں آتما، مُکتی اور تیاگ جیسے ہندی الفاظ کی موجودگی کی نمائش کرتا نظر آتا ہے۔ ایک مدت کے عدم استعمال سے ان الفاظ میں نئے پن کی جو سراب کی سی کیفیت پیدا ہو گئی ہے اُس سے دھوکا کھا کر اور اپنی بے دلی اور خود رحمی کی کیفیت کو حضرت گوتم بدھ کے فلسفۂ ترک میں الجھا کر شاعر نے کیفیت کو بڑی حد تک مصنوعی بنا دیا ہے۔ ہرچند چیختی، چنگھاڑتی اور ڈراتی جیسے شوخ و شنگ اور بلند آواز الفاظ کے استعمال سے اکمل نے اس تصنع کو چھپانے کی کوشش کی ہے مگر نتیجہ معلوم!

ایک بات اور، پہلی بار پڑھنے پر چند لائنیں حسین معلوم ہوئی تھیں مگر اب ڈھونڈتا ہوں تو نظر نہیں آتیں۔

تبسم کاشمیری

تیاگ بیسویں صدی کے صنعتی دور کے انسان کی نظم ہے جس میں شہری زندگی کے کرب و اذیت کے تجربے کو بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس تجربے کی فکری روایت کے سلسلے گوتم سے مل رہے ہیں۔ گوتم کو زندگی کی ناپائیداری کا احساس ہوا تھا۔ زندگی، اُس کی مشاہ

ان کے تجربے کو بیان کر رہے ہیں۔ یہ معنوی مصرعے بھی نظم کے سارے تلازمات، تجربات و مشاہدات کے ردِّ عمل کا نتیجہ ہیں۔ یہ دو قرمطی اس حقیقت سے واقف کرتا ہے کہ صنعتی دور کا انسان نئی قدروں سے اپنی ذات کو ہم آہنگ نہیں کر پاتا، اُس کے سامنے اقدار کی شکست و ریخت کا سلسلہ ہے، زندگی کی نئی تعبیر ہے، اور اس نئی تعبیر میں گھرے ہوئے انسان کے سامنے اس عہد سے — مفاہمت — کا کوئی راستہ نہیں ہے۔ اس نفسی اور روحانی کشمکش کے باعث وہ اعصابی مصائب کا شکار ہو کر — آسودگی — کے لئے یا تو فطرت کی پُر اسرار وادیوں میں گھومنے کا پروگرام بناتا ہے، اور ماورائی دھندلکوں میں خود کو گم کر دیتا ہے ورنہ پھر نفس کشی کے تصورات سے گزر کر نئی تعبیر اور نئے عہد کی اقدار سے دستبردار ہونے کا اعلان کر دیتا ہے۔

تیاگ پڑھتے ہوئے مجھے بار بار ڈی ۔ ایچ ۔ لارنس کا خیال آ رہا ہے۔ جس نے لکھا تھا۔

"ہر لمحے کا تجربہ چند حدود کا پابند ہوتا ہے، اُس کا اپنا ایک افق ہوتا ہے آج کے تجربے میں جو ظاہر ہے کل کا تجربہ نہیں۔ چند اشارات اور مضمرات ہوتے ہیں جو کل آج کے افق پر نظر آئیں گے، ہر فرد کے تجربے میں دوسرے افراد کا تجربہ بھی مرتکب ہے جو آج زندگی بسر کر رہے ہیں، یا پہلے زندگی گزار چکے ہیں اور اس طرح تجربے کی ایک مشترک دنیا ہے ہر شخص فائدہ اٹھا سکتا ہے۔ یہ اپنے ذاتی مشاہدے کی دنیا سے وسیع ہوتی ہے، لیکن یہ دُنیا کتنی ہی وسیع کیوں نہ ہو، اس کی بھی آخر کار چند حدود ہیں جو آخر کار ایک نئے افق پر جا کر ختم ہو جاتی ہیں، جہاں سے ہمیشہ ایک نئی دُنیا کا آغاز ہوتا رہتا ہے۔"

گویا تیاگ میں تجربے کی ایک "مشترک دُنیا" سے فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ لیکن یہ کل کے اُفق پر نمودار شدہ ایک تجربہ ہے، جس کے لئے آج کے افق پر گنجائش دکھنی پڑتی ہے۔ اس تجربے کو جس سماجی ماحول نے جنم دیا تھا وہ ماحول اپنی اقدار سمیت ختم ہو چکا ہے۔ ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ اس تجربے کی بنیاد ماضی کی کن احساسات و مشاہدات پر رکھی گئی تھی؟ ان احساسات و مشاہدات کے تلازموں کو کن محرکات نے جنم دیا، کیا آج ہمارے لئے کل کا تجربہ قابلِ قبول ہے؟ کیا اس تجربے کی معنویت موجود ہے؟ کیا اس میں زندگی کی نئی تعبیر کی اقدار سانس لے رہی ہیں؟ یہ وہ بہت سارے سوال ہیں جو تجربے کی مشترک دنیا کے تصور سے پیدا ہوتے ہیں۔ لیکن اس سے آگے ہم اور بھی کچھ سوچنے پر مجبور ہیں، یہ کہ ہر تجربہ کا ایک افق ہوتا ہے اس کی کچھ حدود ہیں جہاں ایک نیا افق شروع ہوتا ہے۔ جہاں سے ہر نئے سفر کا آغاز ہوتا ہے، اور جہاں سے زندگی کی نئی علامتیں جنم لینے لگتی ہیں اور زندگی اپنے نئے افق پر نظر آنے لگتی ہے آج صنعتی دور کا تجربہ ایک عظیم مفاہمت کا تجربہ ہے، جو ماحول پر غالب آنے کا درس دیتا ہے، ماحول سے فرار کا نہیں۔ میرے خیال میں صنعتی دور سے فراریت کا راستہ کسی صحت مند قدر کو پیش نہیں کرتا۔

نظم کی داخلی رفتار (TEMPO)، تاثرات کے لحاظ سے بہتر ہے، اس میں جوش کی کیفیت نہیں، جذباتی واویلا بھی نہیں۔ نظم آہستہ آہستہ اپنے ارتقاء کی طرف بڑھتی ہے اور اس میں ارتقا کی ایک فطری رفتار نظر آتی ہے۔ جہاں تک تشبیہوں اور علامتوں کا تعلق ہے، نظم میں چند تشبیہیں خاص طور پر ہوتے کا منہ ڈائن کے جبڑے کے مانند وا ہونا، جاندار تشبیہیں ہیں، لیکن علامات میں نیا پن نہیں ہے اور

ویسے بھی اس میں علامتی عمل سے زیادہ سے زیادہ کام نہیں لیا گیا۔

ادیب سہیل

آپ کی مرسلہ نظم "تیاگ"، پڑھ کر جو سب سے پہلا اثر میں نے لیا وہ یہ ہے کہ نظم اور نثر کے مزاج میں جو حدِ فاصل ہونی چاہیئے وہ یہاں کم نظر آتی ہے۔ پھر قدرے سپاٹ پن کا احساس بھی ہوا۔ موضوع بھی بڑا عام سا ہے۔

نظم کا پہلا مصرع ہی قاری پر واضح کر دیتا ہے کہ اس کا محور ایک ایسی زندگی اور ایک ایسا فرد ہے جو بعض ایسے حالات سے دوچار ہے جن سے آوارہ گردی کے جذبے کو تحریک ملتی ہے۔ (وجہ کچھ ہی کیوں نہ ہو)۔ وہ جہاں قیام کرتا ہے اس جگہ سے اس کی وابستگی برائے نام ہے۔ دم لینے کی حد تک ہو یا شب گذاری کی خاطر۔۔۔

مکان کی رونق اس کے "مکین" سے ہے، یہ بڑا عام مقولہ ہے۔ بھرے بھی آئے دن لوگوں کو کہتے ہوئے سنا جاتا ہے کہ جو گھر خالی ہو اس پر ویرانی جلد اپنا قبضہ جمانے کی کوشش کرتی ہے، در و دیوار اپنے وجود سے آپ وحشت زدہ نظر آتے ہیں۔ اور شکست و ریخت کی منزل اس سے قریب ہونے لگتی ہے۔

"اک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق" غالب نے ایسے ہی موقع پہ کہا ہوگا۔ یہ بالکل درست بھی ہے کہ "مکین" سے مکان کی عظمت بڑھتی ہے اور چہل پہل کے اسباب فراہم ہوتے ہیں۔ در و دیوار، صحن و بام اور روزن وغیرہ کو بھی وہی مکین پسند ہیں جو انہیں سنوارتے نکھارتے رہتے ہیں اور اپنی موجودگی سے ان کی دلدہی کرتے ہیں اور چہل پہل اور ہما ہمی سے ان کی فضا میں زندگی و حرکت پیدا کرتے ہیں۔ "مکین" ایسا نہیں کر پاتے، اس رشتے سے اچھی طرح عہدہ برا نہیں ہو سکتے۔ ان سے گھر، اس کے در و دیوار اور اس کی ہر شے بیزاری کا اظہار کرتی ہے۔

اس نظم میں یہی "بیزاری" طرح طرح کا روپ دھار کر اپنے "مکین" کے سامنے پیش ہوئی ہے۔ کبھی آویزاں تصاویر کا طنز یہ کر اور کبھی کھونٹی پہ لٹکے ہوئے میلے کپڑوں کا ناصحانہ لہجہ اختیار کر کے ـــــــ خوبی کی بات یہ ہے کہ یہ بیزاری خالی خولی نہیں ہے۔ خولی ہوتی تو یہ نظم کا کمزور پہلو کہلاتی۔ برخلاف اس کی اس میں در پردہ "مکین" سے گھر بسانے کی دھیمی دھیمی درد مندانہ التجا جو بھرپور تاثر کی حامل ہے۔

"مکین" جب کمرے کی ہر شے کی انتہائی بیزاری سے دوچار رہتا ہے۔ اور پھر اپنی موجودہ حالت پہ نظر ڈالتا ہے (جو قلبی خوشی نہیں ہے)، تو اس کے لب پہ زوردار ہنسی آجاتی ہے۔ اب چاہے وہ ہنسی کمرے کی ہر شے کے معصوم مطالبے پہ ہو ـــــــ یا زہر خند سدپ ہو۔ بہرحال "مکین" اس شکتی کا سہارا لینا چاہتا ہے۔ جس نے سدھارتھ کو گوتم بنایا۔ جس نے اسے گھر بار تیاگ دینے والا شکتی ـــــــ وہ احساس تھا ـــــــ دوسروں کو دکھ درد میں مبتلا دیکھ کر اپنا دکھ درد بھلا دینے والا احساس! ـــــــ

ایک خط

محترمی آغا صاحب

آپ نے یہ پوچھا ہے کہ تیاگ کا جواز کیا ہے جبکہ گھر کی ہر چیز مجھے نکال باہر کر رہی ہے؟ میں عرض کروں گا کہ میرے اندر جو

...وابستگی ———— ہے وہی مجھے گھر تیاگنے سے روک رہا ہے۔ باہر کی تمام چیزیں عدم تعاون
...ہیں۔ ہر ایک شے کا تقاضا ہے کہ میں گھر سے چلا جاؤں مگر میں ایک کششِ بے نام ———— کا زور محسوس کر رہا ہوں
...خواہشات کے تئیں جنہیں میں نے گھر سے وابستہ کیا تھا۔ میں اُن خواہشات کا غلام ہو کر رہ گیا ہوں اگرچہ خارجی فضا آج شدت سے یہی
...کہ میں گھر چھوڑ دوں! یہی کششِ بے نام ———— مجھے تیاگ کا حوصلہ نہیں دے سکی۔ اِسی لیے گوتم [illegible] کے لیے
...ں ———— گوتم کتنے پرسکون کرب کے ساتھ گھر چھوڑ کر چل دیا ہوگا مجھ میں ایسا نہیں کر سکتا۔ حالانکہ گھر کی ہر ایک چیز مجھے
...ے بھی باہر نکال رہی ہے!! یہی اِس نظم کی خوبی ہے! اور آخری مصرع نظم کا ضروری حصہ!!
اُمید کہ آپ خیریت سے ہوں گے۔

آپ کا بھائی
باقی

جواب

محترمی باقی صاحب

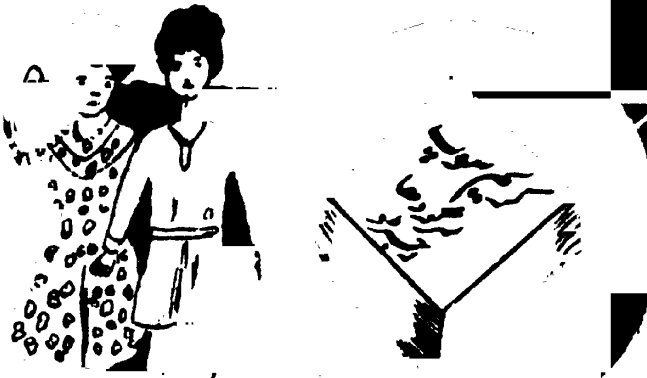
آپ کا خط ملا۔ اپنی نظم کا جس طرح آپ نے تجزیہ کیا ہے اور اپنے مفہوم کو آپ نے جس طرح واضح کرنے کی کوشش کی ہے، میں اس...
...تا ہوں۔ لیکن میرا اب بھی یہ خیال ہے کہ دو مختلف اور متضاد احساسات کے بیک وقت وجود نے آپ کی نظم میں اُلجھاؤ پیدا کر دیا ہے۔
...آپ نے کیا ہے، اس کی روشنی میں گھر سے آپ کا تعلقِ خاطر بیک وقت لگاؤ اور بے نیازی کا حامل ہے۔ ایک طرف تو آپ کے دل میں گھر
...بے پناہ محبت کا جذبہ اُبھرتا ہے اور گھر کی کشش آپ کو "تیاگ" جیسے عمل سے روکتی ہے۔ دوسری طرف گھر آپ کو ایک اجنبی کی طرح باہر
...کی کوشش میں مصروف نظر آتا ہے۔ گھر کی یہ اجنبی فضا آپ کے "تیاگ" کے لیے نہایت سازگار تھی لیکن اس کا کیا کیا جائے کہ وہ
لگاؤ جو آپ کے دل میں اس گھر اور اس کی اشیاء کے لیے ہے آپ کو تیاگ کی اجازت دینے سے معذور ہے۔ میں نے اپنے پچھلے خط
...ر الذکر جذبے کو اس نظم کا بنیادی جذبہ قرار دیا تھا اور اب آپ نے بھی نظم کی توضیح کرتے ہوئے اسی جذبے کو بنیادی
جذبہ قرار دیا ہے لیکن نظم میں شاعر کا تمام تر زور گھر کی اجنبیت پر ہے۔ بلکہ اس نظم میں شاعر کی گھر سے وابستگی تو کسی ایک علامت
...واضح نہیں ہوتی۔ چنانچہ نظم کو سامنے رکھ کر سوچیں تو محسوس ہوتا ہے کہ شاعر جب گھر میں داخل ہوا تو گھر کی ہر شے نے اُسے "دفع دُور"
...ن شاعر پھر بھی گوتم کی تقلید میں گھر کو خیرباد نہ کہہ سکا۔ کیوں؟ نظم میں اس کیوں کا کوئی جواب موجود نہیں۔ میرا نظریہ فقط یہ تھا کہ
...ے وابستگی کا جذبہ اگر زیادہ توانا ہوتا تو اس سے وہ المیہ ضرور اُبھر آتا جو آپ کے پیشِ نظر تھا۔

ایک بات اور! جب شاعر گھر میں داخل ہوتا ہے تو گھر کی ہر چیز اُسے خارج کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ لیکن کیسے؟
...رہے کہ گھر کی ہر شے بجائے خود نہ شاعر کی رفیق و غم گسار ہے اور نہ اُس کے لیے اجنبی! نہ تو اُسے نکال باہر ————
...ہے اور نہ اُسے بیٹھنے سے [illegible] ہے۔ یہ تو شاعر کا اپنا احساس ہے جسے وہ غیر شعوری طور پر آگے بڑھا کر اشیاء کے ردِعمل میں تبدیل
...یا ہے۔ اس لیے اگر کمرے میں داخل ہوتے ہی شاعر کو محسوس ہوا کہ ہر شے اُس سے ایک اجنبی کا سا سلوک کر رہی ہے تو اس کا مطلب
...س کے اور کچھ نہیں کہ خود شاعر گھر کی ہر شے سے ایک اجنبی کا سا سلوک کر رہا ہے۔ یعنی گھر سے اُس کے جذباتی [illegible] اس قدر کمزور ہو چکے

ہی کہانی محسوس ہوتا ہے گویا گھر نے نکال باہر کر دیا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ ایک حساس شاعر کے دل میں مرکز کی حیثیت
اختیار کر گیا ہے کہ وہ اس گھر کے لیے اور گھر اس کے لئے اجنبی ہے۔ ایسے میں اگر وہ کہے کہ میں اس لیے گھر کو نہیں چھوڑ سکتا کہ میرے دل میں
اس کے لیے بے پناہ محبت اور اس کا احترام موجود ہے تو قاری سوچنے لگتا ہے کہ یہ اجنبیت اور وابستگی کا تضاد کیا ہے؟ اور یہ تضاد کہیں تجربے
کے کھوکھلے پن کا نتیجہ تو نہیں؟

مخلص
ضیا آغا

عادل منصوری

وہ ....

اُس کے زہری ہونٹ کالے پڑ گئے تھے۔
اُس کی آنکھوں میں
ادھوری خواہشوں کے دیوتاؤں کے
جنازے گڑ گئے تھے۔
اُس کے گالوں کی شفق کا رنگ
گھائل ہو چکا تھا۔
اُس کے جلتے جسم کی خوشبو کا سورج
پربتوں کی چوٹیوں سے نیچے گر کر
ٹکڑے ٹکڑے ہو چکا تھا۔
اُس کی چھاتی پہ
سلگتے چاند کے سایوں کے پتھر
راستہ روکے کھڑے تھے۔
اُس کے جلتے جسم کے
جلتے ہوئے صحرا میں
پیلی حسرتوں کے آسماں پیاسے پڑے تھے۔
بند کمرے میں
میری موجودگی سے ڈر گئی تھی،
وہ مر گئی تھی۔

میر نسیم محمود

شکستِ دل

آگ، پانی، ہوا اور مٹی سے
اِنقلاباتِ دنیا عجب چیز ہیں
ابتدا کی جھجک، فاصلے، دھڑکنیں
ایک اندھی کسک، اِک انوکھی لگن
قربتوں کا حجاب، اِک اچھوتا سرور
دل میں جیسے فروزاں ہُوا کوئی نور

فاصلے رفتہ رفتہ سمٹنے لگے
رفتہ رفتہ محبت جواں ہو گئی
ایسا پیغام بادِ صبا نے دیا
آتشِ گل چمن میں بھڑکنے لگی

ہر طرف آگ ہی، آگ ہی آگ تھی
عشق والوں کو یہ آگ تھی گلستاں
دِل میں وہ بجلیاں، طُور کا سا سماں
گویا سب ماسوا راکھ کا ڈھیر تھا

تُند طوفاں ایسے اُٹھے یک بیک
قید و بندش کی دیواریں سب ڈھے گئیں
فکرِ فردا، غمِ دوش سب مٹ گئے
اور سب گتھیاں، اُلجھنیں بہہ گئیں

دُوریاں، قُربتیں، قُربتیں، دُوریاں
دیکھے لاکھوں محبت نے یہ مدّ و جزر
رشک، تجدیدِ عہدِ وفا، رنجشیں
اِک جھنجوڑے سے مِلنے کی جیسے تھکن

رفتہ رفتہ جزیرے اُبھرنے لگے
جانے کیسے ہُوا ایک دن راز فاش
جس کو چھپائے رکھتے تھے سینے سے ہم
یہ محبت نہیں، ہے محبّت کی لاش

اقبال

یقیں مثلِ خلیل آتش نشینی!
یقیں اللہ مستی خود گزینی!
سن اے تہذیبِ حاضر کے گرفتار
غلامی سے بتر ہے بے یقینی!

امتیاز علی شاہ

سفر

پہیوں کے نیچے بجتی ہوئی پٹڑیوں کا شور
دم توڑتے ہوئے کسی لمحے کی راگنی
دُھن دِل کی دھڑکنوں کی اُداس ـــــ اور ہر طرف
اُڑتی ہوئی سی گرد کی دیوار ہے کھڑی !
دھندلے سے چہرے پھٹے ہوئے کھڑکیوں کے ساتھ
جیسے یہ سب ہوں ٹکڑے مرے ہی خیال کے
یہ کون لوگ ہیں، میں اِنہیں جانتا نہیں
میں آج اپنے آپ کو پہچانتا نہیں !

پہیوں کے نیچے بجتی ہوئی پٹڑیوں کا شور
دم توڑتے ہوئے کسی لمحے کی راگنی
دُھن دِل کی دھڑکنوں کی اُداس ـــ اور ہر طرف
اُڑتی ہوئی سی گرد کی دیوار ـــ !
ایک بار
تم ہی نے تو کہا تھا زمین اور آسماں
اِن دُوریوں کے پار، اُفق سے پرے ـــ ضرور
اِک دن ملیں گے اور نہ ہوں گے کبھی جدا

لیکن وہ ایک خواب تھا، خوابوں کا اعتبار؟

پہیّوں کے نیچے بجتی ہوئی پٹڑیوں کا شور
دم توڑتے ہوئے کسی لمحے کی راگنی
دُھن دل کی دھڑکنوں کی اداس ——— اور ہر طرف
اُڑتی ہوئی سی گرد کی دیوار سے کھڑی
بڑھتا ہوا جنوں، خیالات کا بھنور
گھائل ہوا میں گرتی ہوئی زرد پتّیاں
چُپ چاپ اپنی بکھری ہوئی سوچ میں مگن
میں جا رہا ہوں آج
کہاں؟
کچھ خبر نہیں!!

اقبالؔ

مکانی ہوں کہ آزادِ مکاں ہوں؟
جہاں میں ہوں کہ خود سارا جہاں ہوں؟
وہ اپنی لامکانی میں رہیں مست
مجھے اتنا بتا دیں میں کہاں ہوں؟

ترجمہ منثورہ
ممتاز ارشد اجمیری

یرشی ودیکر

فصل

(چپک نظم)

سورج ایک عظیم شاعر ہے
جس نے اپنے سنہرے قلم سے
زمین کے سینے پہ
ایک سنہری اور خوبصورت نظم لکھ دی ہے۔

صاف اور شفاف قمیصوں میں لپٹی ہوئی
مردوں کی باہیں
اور سرخ گھگھروں میں مہکتے ہوئے
عورتوں کے جسم
وہ خوبصورت نظم
دن بھر — ہاں دن بھر
وہ گنگناتے رہتے ہیں

میدان میں ٹیلے کے اس پار
میرا دل چاہا کہ میں بھی دُہرا دوں

اِس حسین نظم کے الفاظ کو

کہ گاؤں کے سارے نوجواں

اپنے گھروں کے دروازوں پر آ جائیں!

لیکن اس خوبصورت نظم کے الفاظ

اتنے عظیم ہیں

کہ وہ میرے ہونٹوں میں نہیں سما سکتے

اچانک مجھ کو یہ محسوس ہوا

میں اناج کی ایک بالی ہوں

ایک خوبصورت لفظ ہوں

اور زندگی سے بھرپور ایک علامت ہوں

اقبال

پریشاں کاروبارِ آشنائی

پریشاں تر مری رنگیں نوائی

کبھی میں ڈھونڈتا ہوں لذتِ وصل

خوش آتا ہے کبھی سوزِ جدائی

غلام جیلانی اصغر

"وجودیت"

آج کے روز جئیں۔ کل کو خدا پر چھوڑیں
ایک لمحے کے لیئے وقت کا بندھن توڑیں
زیست خود اپنی رضا، اپنی ہی تعزیرِ دفا
اس کا ہر لمحۂ گریزاں ہے خود اپنی تقدیر

اپنے اسلاف کے ژولیدہ خیالات کا بوجھ
کتنی صدیوں سے اٹھائے ہوئے ہم پھرتے ہیں
ایک مجروح پرندے کی طرح
اپنی ہی قید میں محبوس ہیں ہم
اپنی ناکردہ گناہی کے طفیل
کس قدر زیست سے مایوس ہیں ہم
دیکھ۔ یہ لمحہ جو سورج کی طرح ابھرا ہے
شب کی ڈائن اسے دم بھر میں نگل جائے گی۔
اب تو یہ ساعتِ تابندہ ہے میرے بس میں
کل یہ خود اپنی تمازت میں پگھل جائے گی۔

فضل حق

بحث و نظر

وجودیت کیا ہے؟

EXISTENTIALISM

صفی الدین
ریاض احمد
عرش صدیقی
غلام جیلانی اصغر

پروفیسر صفی الدین صدیقی

یورپ کی فکری تاریخ میں فلسفۂ وجودیت کو نمایاں مقام دوسری جنگ عظیم کے بعد ہی حاصل ہوا ہے اور آج کل کے ...
حلقوں میں اسکا کافی شہرہ سنائی دیتا ہے۔ وجودیت نہ صرف ایک مابعد الطبیعاتی رجحان ہے بلکہ اسکو ایک باقاعدہ فلسفۂ حیات ...
کہنا چاہیئے۔ ادب اور آرٹ کو جانچنے کا یہ ایک خاص پیمانہ بھی ہے۔ آئندہ سطور میں میری یہ کوشش ہوگی کہ اس فلسفیانہ تحریک کے
بنیادی تصورات کو میں آپکے سامنے رکھوں۔ مگر اس تحریک کا شمار فلسفہ کے معاصر مذاہب میں ہوتا ہے لیکن اسکا مطلب یہ نہیں ہے
کہ وجودی فلسفہ کسی قسم کے تاریخی پس منظر سے معرّا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ وجودی رجحانات کا پتہ ہم کو آج سے دو ہزار سال
قبل بھی ملتا ہے۔

سب سے پہلے وجودیت[1] کے عام اور سادہ ترین مفہوم کو ذہن نشین کر لینا چاہیئے۔ مختصر لفظوں میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ
انسانی وجود کی اتھاہ گہرائیوں میں پہنچنے کی یہ ایک دلیرانہ کوشش ہے۔ وجودیت بیشتر تمام ہائے فلسفہ کے خلاف ایک کھلا ردِعمل ...
اس کا تعلق "ہے" (IS) کے مقابلے میں زیادہ تر "میں ہوں" (I am) کے سوال سے ہے۔ جہاں تک کہ اس رجحان کے ماخذ
کا تعلق ہے اسکو ہم یونان قدیم کے حکیمانہ قول "خود کو پہچانو"[2] سے اخذ کر سکتے ہیں۔ چنانچہ سقراط کی شخصیت میں اس حکیمانہ قول
سچائی کا تحقق کیا جا سکتا ہے۔ اپنے پیشرو حکیم فیثاغورث کی طرح سقراط نے بھی یونان کی عقلی معروضیت کے خلاف علم بغاوت
بلند کیا تھا۔ اسی عقلی معروضیت کا طفیل تھا کہ بعد کے ادوار میں ایک نئی حکمت کے لیے راستہ ہموار ہو گیا۔ دوسرے لفظوں میں ...
مظاہر کی دنیا سے مقابلے میں انسانی اقدار کو زیادہ اہمیت دینا چاہتا تھا۔ سقراط کے بعد اس روایت کو رواقی، نوفلاطونی اور
وسطیٰ کے بعض عیسائی فلسفیوں نے زندہ رکھا۔ ان فلسفوں کے مطالعہ سے ظاہر ہوگا کہ ان مفکروں نے بعض نہج سے ... نظا
فلسفہ کے خلاف شدید بغاوت کی ہے۔ چنانچہ وجودیت کا بھی رجحان ہے۔ یہ تو فلسفہ کے قدیم ادوار کے بارے میں
لیکن جب ہم فلسفہ کے جدید دور میں داخل ہوتے ہیں تو اس رجحان کا سب سے بڑا علمبردار پاسکال[3] نظر آتا ہے۔ پاسکال کی ...
میں جا بجا اس قسم کے رجحانات کا پتہ چلتا ہے۔
مثلاً وہ ایک جگہ یوں لکھتا ہے ——— "جب میں نے انسان کے مطالعہ کا آغاز کیا تو مجھے معلوم ہوا کہ تجربہ

---

[1] زیرِ نظر مضمون میں جہاں کہیں "وجودیت" کی اصطلاح کا استعمال ہوا ہے وہاں اسکو EXISTENTIALISM کے
مفہوم میں لیا جانا چاہیئے۔ مطالب کو اچھی طرح ذہن نشین کرنے کے لیے قوسین میں انگریزی مصطلحات درج کر دی گئی ہیں۔
[2] یہ حکیمانہ قول Know Thy self یونان قدیم کے مشہور ڈیلفی مندر کے باب الداخلہ پر کندہ تھا۔ اس
مقدس مندر کی بابت روایت یہ ہے کہ پیچیدہ اور لاینحل مسائل کے لیے لوگ اس مندر سے رجوع ہوا کرتے تھے +
[3] پاسکال (۱۶۲۳ء — ۱۶۶۲ء)۔ فرانسی ماہر ریاضیات و طبعیات۔ اس کا شمار مذہبی حلقوں ...

مطالعہ کے لیے موزوں نہیں ہیں ——— میرے خیال میں یہ بہت اچھی بات ہوگی کہ ہم کوپرنیکس کے نظریوں میں ڈوبے رہنے کی
ے اس طرف توجہ کریں ——— یہ جاننا زیادہ اہم ہے کہ آیا روح فانی ہے یا لافانی"۔ دوسرے لفظوں میں پاسکال ہم کو یہاں انسانی وجود
یادی لاتفاقیت کے احساس سے دوچار نظر آتا ہے۔ دلچسپ بات تو یہ ہے کہ وہ اپنے عظیم معاصر ——— دیکارٹ کی تعلیمات پر
ت قسم کی تنقید کرتا ہے اور اسکو مجہول اور غیر یقینی کہکر ٹال جاتا ہے۔ فلسفۂ جدید کے ابوالآبا دیکارٹ کی تعلیمات کا نچوڑ اسکا مشہور
ا قول 'میں سوچتا ہوں اس لیے میں موجود ہوں' (Cogito Ergo Sum) ہے۔ لیکن پاسکال اسکو الٹ کر یوں بیان
ا جاتا ہے۔ 'میں موجود ہوں اس لیے میں سوچتا ہوں' ——— پاسکال کے بعد بھی مفکروں کا ایک ایسا سلسلہ ہے کہ جنکے پاس وجودی
ی نات کا ہمیں پتہ چلتا ہے۔ بعض حالیہ کتب کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ انگلستان کے مشہور شاعر اور نقاد کولرج[1] نے گویا وجودی
ہ کے بانی کرکیگارڈ کے نظریوں کی پیشین گوئی کی تھی۔ جن مصنفوں نے وجودی فلسفے کی تاریخ سے بحث کی ہے وہ اس ضمن میں کانٹ،
ے بسنگ، شوپنہاور اور نطشے کے نام بھی گنواتے ہیں۔

اب ہم جدید وجودی فلسفے کے بانی سورن کرکیگارڈ کیطرف آتے ہیں۔ وہ ڈنمارک کے دارالخلافہ کوپن ہیگن میں ۱۸۱۳ء
میں پیدا ہوا اور ۱۸۵۵ء میں اس جہان سے رخصت ہوگیا۔ ۴۲ سال کی مختصر زندگی میں کرکیگارڈ نے بہت ہی اہم اور انقلاب انگیز
زیں لکھیں۔ کہتے ہیں کہ پیغمبر اپنے وطن میں پہچانا نہیں جاتا۔ یہی کچھ ہمارے فلسفی کیساتھ پیش آیا۔ اسکے نظریوں کو کسی دیوانے کی
ڑ کہکر نظرانداز کر دیا گیا۔ غالباً کرکیگارڈ اپنے عہد سے پہلے پیدا ہوا تھا۔ کرکیگارڈ کی اہمیت کو اس وقت تسلیم کیا گیا جب اسکی تصنیفات
جمہ ہو کر تمام یورپ میں پھیل گئیں۔ اسکا فلسفہ دراصل ہیگل کی معروضیت پر ایک شدید چوٹ ہے۔ اس نے عیسائیت کی ایک
نئے انداز سے توجیہہ کی اور اسکی تصنیفات نے مذہبی حلقوں میں تہلکہ مچا دیا۔ کرکیگارڈ کے جینیس (GENIUS) سے روشناس ہونے
کے لیے ضروری ہے کہ قاری اسکے انگریزی تراجم کا بغور مطالعہ کرے لیکن یہاں پر یہ جاننا بھی ازحد ضروری ہے کہ لفظ 'وجود' کو ایک
خاص مفہوم میں سب سے پہلے کرکیگارڈ ہی نے لیا ہے۔ چنانچہ اس مضمون میں جہاں کہیں وجود کے لفظ کا استعمال ہوگا تو ہم اسکو کرکیگارڈ
ہی کے مفہوم میں لیں گے۔

وجودی فلسفے کے مختصر تاریخی پس منظر کو پیش کرنے کے بعد اب ہم اس دور میں داخل ہو رہے ہیں جہانکہ اس فلسفے کیلیے ایک
بہت بڑا میدان ہموار ہو جاتا ہے۔ آج کل کے علمی حلقوں میں کرکیگارڈ سے زیادہ سارتر اور اسکے سکول سے دلچسپی کا اظہار کیا جانے
لگا ہے۔ سارتر نے اس کو نہ صرف ایک باقاعدہ فلسفۂ حیات بنا دیا ہے بلکہ ادب اور آرٹ کے میدان میں اس نے بعض نہایت

---

[1] انگلستان کا مشہور فلسفی شاعر اور نقاد کولرج۔ سوریڈ نے ایک اہم کتاب "کولرج بحیثیت فلسفی" لکھی ہے مگر حیرت ہے کہ اس نے کولرج اور جدید وجودی فلسفے کے تعلق سے اپنی تصنیف میں کوئی بحث نہیں کی ہے۔ لیکن دوسری حالیہ تصنیفات میں کولرج کے وجودی رجحانات کی طرف واضح اشارے کیے گئے ہیں۔

ہی کامیاب تجربے کیے ہیں۔[1] یہی وجہ ہے کہ سنجیدہ ادبی حلقوں میں اس فلسفیانہ تحریک کو غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی ہے۔

وجودی فلسفے کے تمام ہمعصر مذاہب دو گروہوں میں منقسم ہیں۔ ایک طرف تو مذہبی فلسفی ہیں جن میں مارسل[1] (فرانس) نائبر[2] کروزنر اور ٹیلیش (شمالی امریکہ) وغیرہ ہیں اور دوسری طرف دہریت پسند مفکر ہیں جن میں جین پال سارتر (فرانس) اور ہائیڈگر (جرمنی) کے نام پیش پیش ہیں۔ البتہ جرمنی ہی کے ایک دوسرے مشہور فلسفی کارل جیسپرز کی حیثیت درمیانی ہے۔ ان دونوں گروہوں کے فلسفی اس بنیادی نقطۂ نظر پر متفق ہیں کہ وجود ماہیت پر مقدم ہے (Existence Precedes Essence) سارتر کے الفاظ میں وہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ وجود کو ماہیت سے پہلے ہونا چاہیے یا پھر موضوعیت (Subjectivity) کو نقطۂ آغاز ماننا چاہیئے۔ یہاں پر یہ یاد رکھنا ضروری ہے کہ وجود کی اصطلاح کو اُسکے وسیع مفہوم میں نہیں لیا گیا ہے بلکہ اس سے مراد محض فرد کا وجود ہے۔ اس لحاظ سے وجودیت ایک ایسے انسان کے فلسفے کی طرف رہنمائی کرتی ہے جو پُر امید ہے اور رنج و دکھ کا حامی۔ وجودی فلسفے کو دوسرے نظری فلسفوں سے ممیز کرنے کے لیے بعض اوقات انتشار کا فلسفہ (Philosophy of Crisis) بھی کہا گیا ہے۔ سب ہی وجودی فلسفوں کا یہ مشترک پیغام ہے کہ فرد کو چاہیے کہ یا تو وہ لگام کو اپنے ہاتھ میں رکھے یا پھر تباہی کے لیے تیار ہو جائے سورن کرکیگارڈ کے لفظوں میں ——————

"BOTH — AND" IS THE ROAD TO HELL, BUT "EITHER OR" IS THE KEY TO HEAVEN".

آئندہ سطور میں وجودیت کے دہریت پسند مذہب ہی سے بحث کی جائے گی جسکا سب سے بڑا نمائندہ فرانس کا فلسفی اور ادیب جین پال سارتر ہے۔ سارتر کی تخلیقات نے آج کل کے پڑھے لکھے افراد کو سب سے زیادہ متاثر کیا ہے۔ ہم اپنی بحث کا آغاز اس فقرے سے کریں گے کہ موضوعیت (Subjectivity) ہی کو نقطۂ آغاز ماننا چاہیئے۔ آخر اسکا کیا مفہوم ہے؟ اسکو ذیل کی مثال سے سمجھنے کی کوشش کیجیئے۔

کوئی چیز سمجھ لیجئے کہ کتاب یا قلم تراش ہے۔ یہاں پر ہم ایک ایسی شے کا ذکر کر رہے ہیں جسکو کسی صنّاع نے بنایا ہے اور اس صنّاع نے ایک خاص تصور سے انسپریشن حاصل کیا تھا۔ چنانچہ اس قلم تراش کو بنانے اور اسکو تکمیل تک پہنچانے کا طریقۂ کار بھی اسی تصور کا جزو کہلائے گا۔ کیونکہ آپ ایسے شخص کے بارے میں سوچ بھی نہیں سکتے جس نے قلم تراش تو بنایا ہے لیکن یہ نہیں جانتا کہ وہ کس کام میں لایا جاتا ہے۔ تھوڑی دیر کے لیے یہ فرض کیجیے کہ قلم تراش کی ماہیت مع اسکے خواص اور پیدا واری طریقۂ کار کے وجود

---

[1] سارتر کا ناول "نوزیا" وجودی لٹریچر کا ایک شاہکار ناول کہلاتا ہے۔ اسکے علاوہ جین پال سارتر نے بہت ساری کہانیاں اور ڈرامے بھی لکھے ہیں۔

1. Gabriel Marcel 2- Reinhold Niebuhr
3- Richard Kroner 4- Paul Tillich 5- Jean Paul Sartre 6- Martin Heidegger 7. Karl Jaspers.

قدم ہے۔ اس طرح میرے سامنے پائے جانے والے قلم تراش کے وجود کا تعین ہو جاتا ہے۔ یہ محض کائنات کا میکانیکی نقطۂ نظر ہے جسکی
رو سے یہ کہا جاتا ہے کہ وجود سے پہلے تخلیق کا عمل پایا جاتا ہے۔ اسی طرح اگر ہم چند قدیم فلسفوں کی طرف نظر کریں تو معلوم ہوگا کہ ان کی
رو سے خدا کو خالق اور ایک برتر درجے کا صناع ماننا چاہیئے۔ کوئی ہرج نہیں اگر ہم دیکارٹ یا لائبنیز کے فلسفوں پر ٹھہر کر غور کریں۔
ارادہ (Will) بہرحال فہم (Understanding) کو مستلزم ہے۔ دوسرے لفظوں میں جب
خدا تخلیق کرتا ہے تو وہ یہ بھی جانتا ہے کہ کیا تخلیق کر رہا ہے۔ جس طرح قلم تراش کا تصور اسکے بنانے والے کے ذہن میں موجود ہے
اسی طرح انسان کا تصور خدا کے ذہن میں موجود ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اٹھارہویں صدی کے فلسفیوں کی دہریت نے
خدا کے تصور کو نکال باہر کیا تھا لیکن اسکے باوجود وہ اس خیال کے حامی تھے کہ ماہیت وجود پر مقدم ہے۔ یہ نقطۂ نظر ڈڈیرات،
والٹیر، حتیٰ کہ کانٹ کے فلسفوں میں بھی پایا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر آدمی انسانی صفت سے متصف ہے اور یہ تصور تمام نوع
انسانی کے لیے جزوِ مشترک کی حیثیت رکھتا ہے خواہ وہ مہذب ہوں یا غیر مہذب، بورژوا ہوں یا پرولتاری۔ یہاں بھی ہم یہ دیکھتے
ہیں کہ انسان کی ماہیت اسکے تاریخی وجود پر مقدم ہے۔ لیکن سارتر کا یہ کہنا ہے کہ اس کا دہریت پسند فلسفہ زیادہ بامعنی ہے جسکی
رو سے اگر خدا موجود نہ ہو تب بھی ایک ذات (Being) ایسی رہ جاتی ہے جسکے اندر وجود لازماً ماہیت پر مقدم
ہوگا۔ ایک ایسی ذات جو موجود ہے قبل اسکے کہ کسی تصور کے ذریعے اس کی تعریف کی جائے اور وہ ذات انسان کی ہے
جس کے لیے ہائیڈگر نے انسانی حقیقت (Human Reality) کی ترکیب کا استعمال کیا ہے۔ لیکن یہ
خیال کہ وجود ماہیت پر مقدم ہے مزید تفصیل کا محتاج ہے۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ آدمی پہلے موجود ہے۔ اس کے بعد وہ منظر
شہود پر آتا ہے اور اپنے آپ کو متعرف کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں آدمی بعد ہی کو کچھ کہلائے گا۔ وہ خود اپنے آپ کو بنائے گا
جیسا کہ وہ چاہتا ہے۔ لہذا دہریت پسند وجودیت کی رو سے کوئی انسانی فطرت نہیں ہو سکتی اس لیے کہ کوئی خدا اسکو سوچنے
کے لیے موجود نہیں۔ صرف وجود ہی میں اپنے آپ کو جھونکنے کے بعد انسان وہ سب کچھ بنتا ہے جیسا کہ وہ بننا چاہتا ہے۔ اس
تمام بحث کا لازمی نتیجہ یہ نکلے گا کہ آدمی خود ہی معمار ہے اور خود ہی عمارت۔ چنانچہ وجودی فلسفیوں نے موضوعیت کو اسی معنی
میں استعمال کیا ہے۔ موضوعیت کے معنی یہ ہیں کہ سب میں پہلے آدمی موجود ہے اور وہ ایک ایسا وجود ہے جو خود کو مستقبل میں
جھونک دیتا ہے اور اس مستقبل کا اسے شعور بھی ہے۔ دوسرے لفظوں میں آدمی آغاز میں ایک پلان ہے جس کا اس کو بخوبی احساس
بھی ہے۔ وہ کوڑے کرکٹ کا مثیل نہیں ہے۔ اس دنیا سے ماورا کوئی حقیقت نہیں۔ کوئی جنت نہیں بلکہ انسان ویسا
ہی بنے گا جیسا کہ اس نے اپنے آپ کو ابتدا میں پلان کیا تھا۔

ارادے سے ہماری مراد ایک سوچا سمجھا فیصلہ ہے۔ مثلاً میں کسی سیاسی پارٹی کا رکن بننا چاہتا ہوں۔ کوئی کتاب
تصنیف کرنا چاہتا ہوں۔ اور یہ سب کچھ نتیجہ ہے ایک قبل از یں فیصلے کا۔ اسی کو ارادہ (Will) کہا جاتا ہے۔ اب اگر ہم
یہ تسلیم کر لیں کہ وجود ماہیت پر مقدم ہے تو پھر نتائج و عواقب کا ذمہ دار انسان ہی ہوگا۔ جب ہم آدمی کو ذمہ دار ٹھہراتے
ہیں تو اس کا مطلب صرف یہ نہیں ہے کہ وہ اپنی حد تک ذمہ دار ہے بلکہ اس پر تمام نوعِ انسانی کی ذمہ داری عائد ہوتی ہے۔
یہاں پر یہ یاد رکھنا چاہیئے کہ موضوعیت کا لفظ ذو معنی ہے۔ اگر ایک طرف اس کا مفہوم یہ ہے کہ فرد خود اپنے لیے کوئی راہِ عمل

متعین کرتا ہے تو دوسری طرف اسکے معنی یہ بھی ہوں گے وہ انسانی موضوعیت (Human Subjectivity)
سے ماورا جانے پر قادر نہیں ہے۔ چنانچہ وجودی فلسفہ کے لیے یہ دوسرا نقطۂ نظر سب میں زیادہ اہم ہے۔ جب کوئی شخص اپنے
لیے کسی چیز کا انتخاب کرتا ہے تو وہ دوسروں کی حد تک بھی اسی شے کو منتخب کرے گا۔ ایک خاص شے کو منتخب کرنے کے
معنی یہ ہیں کہ ہم اس کی قدر و قیمت کا تعین بھی کر رہے ہیں۔ لہذا یہ نتیجہ برآمد ہوگا کہ ہم کبھی 'شر' (Evil) کا انتخاب نہیں کریں
گے۔ جو چیز ہمارے لیے اچھی ہے وہ دوسروں کے لیے بھی اچھی ہونی چاہیئے۔ وجودی فلسفہ اس امر پر زور دیتا ہے کہ جیسے ہم
موجود ہیں اور ہم ایک امیج (Image) کی تشکیل کرتے ہیں۔ یہ امیج ہر فرد بشر پر حتی کہ ایک پورے عہد پر صادق آتی ہے
یہاں پہنچ کر انسان کی ذمہ داری اور بھی بڑھ جاتی ہے کیونکہ وہ اپنے ساتھ تمام نوعِ انسانی کو بھی شامل کر لیتا ہے۔ فرض کیجئے
کہ میں ایک محنت کش نوجوان ہوں بجائے اسکے کہ میں کمیونسٹ پارٹی کا رکن بنوں کسی مذہبی قسم کی ٹریڈ یونین میں شامل ہو جاتا ہوں
اپنے اس انتخاب سے میں دوسرے ساتھیوں پر یہ ظاہر کرنا چاہتا ہوں کہ آدمی کے لیے قناعت اور توکل ہی بہترین آئیڈیل ہے
مذہبی اصولوں پر چلنے والوں کے لیے دوسری دنیا میں سرداری اور سرفرازی کا وعدہ کیا گیا ہے۔ غور کیا جائے تو یہاں پر
میں نے نہ صرف اپنے آپ کو دوسری دنیا کے حوالے کر دیا ہے بلکہ میں یہ بھی چاہوں گا کہ کوئی میری تقلید کرنے لگ جائے
اس طرح اپنے عمل کے باعث میں تمام نوعِ انسانی کو بھی اس ذمہ داری کے اندر جھونک دینا چاہتا ہوں میں نہ صرف اپنے لیے
ذمہ دار ہوں بلکہ دوسروں کے لیے بھی ذمہ دار ہوں۔ اس طرح میں اپنی ذاتی امیج سے ایک عام انسان کی صورت
بناتا ہوں۔

وجودی لٹریچر میں کرب (Anguish) بے کسی (Forlornness) اور
مایوسی (Despair) جیسے الفاظ بار بار مستعمل ہوتے رہتے ہیں لہذا یہ ضروری ہے کہ ان الفاظ کے وجودی مفہوم
کو اچھی طرح ذہن نشین کر لیں۔ سب سے پہلے کرب کے لفظ کو لیجیے۔ یہ واضح ہو چکا ہے کہ فرد نہ صرف اپنے اعمال کے عواقب
کے لیے ذمہ دار ہے بلکہ اس پر تمام نوعِ انسانی کی ذمہ داری بھی عائد ہوتی ہے۔ ذمہ داری کا یہی احساس اُسکو اصل میں کرب
سے دوچار کر دیتا ہے۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ دنیا میں ایسے لوگ بھی موجود ہیں جو کسی قسم کے کرب کا اظہار نہیں کرتے یا دوسرے
لفظوں میں مطمئن دکھائی دیتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ وہ محض ایسا ظاہر کرتے ہیں اور اپنے کرب کو چھپانے کی کوشش کرتے
ہیں یا اس سے فرار حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ بہت سارے لوگ یہ بھی سمجھتے ہیں کہ جب وہ کوئی کام کرتے ہیں۔ تو صرف
وہی ہیں جو کہ اس کام کے اندر بندھے ہوئے ہیں۔ اب اگر اُن سے کوئی یہ دریافت کرے کہ اگر ہر فرد بشر اسی طرح عمل کرنے لگ
جائے؟ تو وہ جواب دیں گے —— ہر کوئی اس طرح عمل نہیں کرے گا۔ لیکن ہم کو اپنے آپ سے یہ سوال کرنا چاہیئے
کہ کیا ہو اگر ہر کوئی اشیاء کے بارے میں اسی طرح سوچنے لگ جائے؟ اصل میں اس طرح کے منتشر خیالات سے کوئی مفر نہیں ہو سکتا۔ جس قدر
کرب کو دبانے کی کوشش کیجئے وہ اتنا ہی سر اٹھائے گا۔ وجودی فلسفے کے ابوالآبا سورن کرکیگارڈ کے الفاظ میں یہ وہی کرب
ہے جس سے پیغمبر ابراہیمؑ دوچار ہوئے تھے۔ آپ پیغمبر ابراہیمؑ کے قصے سے بخوبی واقف ہونگے کہ کس طرح ایک فرشتے
نے انکو اپنے بیٹے اسمٰعیلؑ کی قربانی دینے کو کہا تھا۔ اگر وہ واقعتاً کوئی فرشتہ تھا اور اُس نے واقعی ابراہیمؑ سے اپنے بیٹے

قربانی دینے کو کہا تھا تو پھر کوئی بات نہیں۔ لیکن ہر کوئی پہلے یہاں یہ سوچ کر بھی تو حیرت میں پڑ سکتا ہے ؟ کیا وہ واقعی کوئی
آسمانی فرشتہ تھا ؟ کیا میں ہی ابراہیم ہوں ؟ اس کا میرے پاس کیا ثبوت ہے ؟ اسی طرح ایک پاگل عورت کی کہانی بھی بیان
کی جاتی ہے۔ وہ توہمات (Hallucinations) کا شکار رہتی تھی۔ کوئی ٹیلیفون پر اس سے
باتیں کرتا تھا اور اسے حکم دیا کرتا تھا۔ ڈاکٹر نے اس عورت سے دریافت کیا کون ہے جو تم سے باتیں کیا کرتا ہے ؟ عورت نے
جواب دیا " اس کا کہنا ہے کہ وہ خدا ہے " لیکن اس کا کیا ثبوت ہے کہ وہ حقیقت میں خدا ہی ہے ؟ اگر کوئی فرشتہ میرے
پاس آتا ہے تو اس کا کیا ثبوت ہے کہ وہ واقعتاً کوئی فرشتہ ہی ہے۔ اگر میں غیبی آوازیں سنتا ہوں تو اس کا کیا ثبوت ہے
کہ وہ آوازیں ملاء اعلیٰ ہی سے آرہی ہیں ؟ ہو سکتا ہے کہ ایک طرح کی مرضیاتی کیفیت نے مجھ کو ان غیبی آوازوں سے
دوچار کر دیا ہو ؟ اسکے علاوہ کیا ثبوت ہے کہ یہ آوازیں مجھ ہی سے مخاطب ہیں ؟ اس بات کے شواہد کہاں ملتے ہیں کہ مجھے کسی خاص
مقصد کی تکمیل کے لیے متعین کیا گیا ہے ؟ یہ ظاہر ہے کہ میں ان تمام باتوں کے لیے شواہد فراہم نہیں کر سکتا۔ آخر نوعِ انسانی پر اپنے مقصد اور
منشن کو لادنے والا میں کون ہوتا ہوں ؟ اگر بالفرض یہ مان لیا جائے کہ کسی حقیقی فرشتے نے مجھ سے خطاب کیا ہے تو یہ فیصلہ دینے والا میں
ہی ہوں کہ وہ واقعتاً کوئی فرشتہ تھا ! یا اگر میں یہ سوچتا ہوں کہ فلاں عمل اچھا ہے تو اس بات کا فیصلہ کرنے والا میں ہی ہوں کہ یہ عمل اچھا ہے
یا برا ——

اس بحث کا لازمی نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ہر آدمی اپنے آپ سے بنیادی سوال کرے کہ کیا میں ہی وہ شخص ہوں جو اس طریقے پر عمل پیرا ہوتا
ہے کہ تمام نوعِ انسانی میری طرف نگراں ہو جاتی ہے اور میرے ہی اعمال سے رہنمائی حاصل کرتی ہے ؟ اگر میں اپنے آپ سے یہ نہیں کہتا تو پھر
اپنے کرب پر نقاب ڈالنے کی کوشش کر رہا ہوں۔ کرب کے اس سوال سے آپ کہیں اس غلط فہمی میں مبتلا نہ ہو جائیں کہ اس کی وجہ سے آدمی
بے عملی کا شکار ہو جاتا ہے۔ وجودی فلسفہ کا یہ نقطۂ نگاہ ہرگز نہیں ہے۔ یہاں پر کرب کو اسکے سادہ ترین مفہوم میں لیا گیا ہے کہ جس سے ہر وہ
شخص جو ذمہ داریوں سے آشنا ہے کسی وقت بھی دوچار ہو سکتا ہے۔ مثال کے طور پر ایک ذمہ دار فوجی افسر دشمن پر حملہ کرنے کے سبب اپنے چند
سپاہیوں کو موت کے منہ میں جھونک دیتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ ان میں اکثر موت کے گھاٹ اتار دیے جائیں گے۔ لیکن وہ ایسا فیصلہ کرنے پر مجبور
ہے کیونکہ اسے معلوم ہے کہ اسکے اس فیصلے کی ایک قدر و قیمت بھی ہے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ اپنے ساتھیوں کو اس طرح موت کے منہ میں جھونک
دینے کی وجہ سے وہ کرب میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ذمہ داری کا احساس ہی فرد کو کرب میں مبتلا کر دیتا ہے۔ یہ وہی
کرب ہے جس سے ہمارے قومی رہنما اکثر دوچار ہوتے رہتے ہیں۔ ایک جابر حکومت کے خلاف جب وہ سول نافرمانی یا ستیہ گرہ جیسی تحریکیں
چلاتے ہیں تو انہیں یہ خوب معلوم ہوتا ہے کہ اپنے علاوہ وہ صدہا افراد کو بھی اس جدوجہد کے اندر جھونک رہے ہیں تو وہ پوری ذمہ داری کے
ساتھ یہ فیصلہ کرتے ہیں کیونکہ وہ جانتے ہیں کہ اس عمل کی کوئی قیمت ہے ——

وجودی فلسفی جب ' بے کسی ' (Forlornness) کے لفظ کا استعمال کرتے ہیں تو اس سے انکا مطلب یہ
ہوتا ہے کہ کوئی خدا موجود نہیں۔ بلکہ وہ ہم ہی ہیں جن پر تمام عواقب و نتائج کی ذمہ داری عائد ہوتی ہے۔ وجودی فلسفی اُن نام نہاد
غیر مذہبی اخلاقیات کے بھی سخت خلاف ہیں جو بڑی آسانی کے ساتھ خدا کے تصور کو نکال باہر کرتی ہے۔ سن ۱۸۸۰ء کے لگ بھگ
... کی کوشش کی تھی جس کا نچوڑ مختصر لفظوں میں یہ ہے —— خدا

ایک ناکارہ اور قیتی مفروضہ ہے۔ اسے ہم نکال باہر کرتے ہیں۔ اسکے باوجود انسانی سماج اور تمدن کی بقا کے لیے ضروری ہے کہ ہم چند اقدار کی اوّلیت کو تسلیم کریں اور انہیں اخلاقیات کا نام دیں۔ یہ جان لیجئے کہ یہ اقدار (Values) ازل ہی سے موجود ہیں۔ لیکن ان اقدار کا وجود ثابت کرنے کے لیے خدا کے مفروضے کی چنداں ضرورت نہیں۔ مجھ پر یہ لازم ہے کہ میں ایمانداری سے کام لوں، شادی کروں، بچوں کا باپ کہلاؤں اور کبھی جھوٹ نہ بولوں وغیرہ وغیرہ۔ لیکن سوال یہ ہے کہ اگر یہ تمام تصورات ازل ہی سے موجود ہیں تو پھر کہاں محفوظ ہیں؟ کیا یہ مان لیا جائے کہ انکو ایک طرح کی لوح پر محفوظ کر لیا گیا ہے؟ لیکن لوحِ محفوظ کیسا تو ہم کو فوراً "کسی خالق یا صانع" کا خیال آجاتا ہے جس کو عام طور پر خدا کا نام دیا جاتا ہے۔ دلچسپ بات تو یہ ہے کہ اس طرح کی غیر مذہبی اخلاقیات کی بنیاد ڈالنے والے یہ فرانسیسی معلّم کہتے ہیں کہ ہم تصورات کی ایک جنّت کو تو اپنے نظام میں داخل کرتے ہیں لیکن یہ ملنے کے لیے تیار نہیں کہ اس کا باعث خدا ہے۔ یعنی خدا کے مفروضے کا انکار کرنے کے باوجود بھی ایسے تصورات کی ازلیت کو تسلیم کیا جا سکتا ہے۔ خدا کے موجود نہ ہونے سے ایمانداری، انسانی اقتدار وغیرہ کے معیارات پر کوئی اثر پڑنے والا نہیں ہے۔ چنانچہ اس طرح کی نام نہاد منطق کے ذریعہ ان معلّموں نے یہ واضح کرنے کی کوشش کی کہ انسانی اخلاقیات کی بنیاد خدا کے وجود کو تسلیم کیے بغیر بھی رکھی جا سکتی ہے۔ وہ یہ سمجھتے تھے کہ انہیں نظام فکر نے خدا کے مفروضے کا کھوکھلا پن ظاہر کر دیا ہے جو ایک دن آپ اپنی موت مر جائے گا۔

اسکے برخلاف وجودی فلسفیوں کے لیے یہ نقطۂ نظر بڑا تشویشناک ہے کہ کوئی خدا موجود نہیں کیونکہ خدا کے وجود کے انکار کے ساتھ ہی تصورات کی جنّت کا مفروضہ بھی خود بخود ختم ہو جاتا ہے۔ اس طرح 'خیر' کا بھی کوئی ازلی تصوّر نہیں ہو سکتا کیونکہ اسکا شعور رکھنے والی کوئی ذات موجود نہیں —— کہیں پر بھی یہ لکھا ہوا نہیں ہے کہ خیر موجود ہے، ہم کو ایماندار ہونا چاہیے یا جھوٹ نہیں بولنا چاہیے اور لطف کی بات یہ ہے کہ یہ سب ہم انسانی سطح پر دہ کر سوچ رہے ہیں۔ دستوفسکی نے ایک مرتبہ کہا تھا — "اگر خدا موجود نہ ہو تو پھر ہر چیز ہمارے لیے ممکن ہو جائے"۔ وجودی فکر کا اصل میں یہی نقطۂ آغاز ہے۔ واقعہ بھی یہی ہے کہ اگر خدا موجود نہ ہو تو پھر ہر چیز ہمارے لیے ممکن ہو جائے۔ دراصل یہی آدمی کی بے کسی کا سبب ہے کیونکہ وہ اپنے اندر یا باہر کوئی ایسی ذات نہیں پاتا کہ جس سے وہ ... دوسرے لفظوں میں وہ اپنے اچھے اور بُرے اعمال کا جواز ڈھونڈھنے سے قاصر رہتا ہے۔ مذہبی سطح پر تاریخ میں آج تک یہی ہوتا آیا ہے کہ آدمی اپنے اچھے اور بُرے اعمال کا مصنف خدا ہی کو گردانتا ہے۔ بالخصوص جب وہ شر کی طرف راغب ہوتا ہے تو یہ کہہ کر اپنے کو بہلانے لگتا ہے کہ اسکے اعمال کا ذمہ دار خدا ہی ہے۔ اس طرح اپنی ذمہ داری کو وہ کسی دوسری ذات پر لاد دینا چاہتا ہے۔ وجودی فلسفی چونکہ ارادے کی آزادی کے قائل ہیں، اس لیے تمام عواقب و نتائج کا ذمہ دار وہ انسان ہی کو ٹھہراتے ہیں۔ یہی دیگر وجودی تعلیمات کا ردّ عمل اور حرکی پہلو کہلایا جا سکتا ہے۔ اس فلسفہ میں جبریت کا کوئی مقام نہیں۔ آدمی آزاد ہے، آزادی اور انسان دو ہم معنی الفاظ ہیں۔ اگر خدا موجود نہیں ہے تو پھر وہ احکامات وہ معیارات وہ اقدار بھی نہیں ہیں کہ جنہیں سامنے رکھ کر ہم اپنے اعمال کو جانچنے کی کوشش کریں۔ دوسرے لفظوں میں اپنے اعمال کے لیے کسی سہارے کا جواز ڈھونڈنے کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ وہ ہم ہی ہیں جنہیں اپنے آپ کو جواب دینا ہے۔ یہی وہ نقطۂ نظر ہے جس کی بناء پر سارتر اپنے مخصوص انداز میں کہتا ہے کہ انسان آزاد رہنے کی سزا کا مستوجب گردانا گیا ہے (Man is condemned to be free)
سزا کا مستوجب اس لیے کہ وہ خود اپنے آپ کو پیدا نہیں کرتا لیکن اس کے باوجود وہ کئی لحاظ سے آزاد ہے۔ کیونکہ جب وہ ایک

پھونک دیا گیا ہے تو یہ اپنے ہر عمل کا ذمہ دار ہے۔
اخلاقی شعور کے ارتقا کا اگر ہم تاریخی جائزہ لیں تو معلوم ہوگا کہ ارسطو نے اپنے اخلاقی نظام میں عقل کی حکمرانی کو تسلیم کیا تھا یعنی وہ
ت پر زور دیتا ہے کہ جذبات کو عقل کے تابع رکھنا چاہئے۔ لیکن ہیوم کی تشکیک نے عقل کی اس حکمرانی کا انکار کر کے جذبات کی قوت
اف کیا تھا وجودی فلسفہ اگر ایک طرف ارسطو کی اخلاقی تعلیمات کا انکار کرتے ہیں دوسری طرف وہ ہیوم کے دعوے کو بھی ماننے کے
ار نہیں ہیں۔ وہ یہ ماننے کے لیے قطعاً تیار نہیں ہیں۔ کہ جذبات کی قوت کے زیر اثر آدمی ایک خاص عمل کے ارتکاب پر مجبور ہے۔
اسکو نتائج کا ذمہ دار بھی نہیں ٹھہرایا جا سکتا۔ وجودیت کا تو یہ دعویٰ ہے کہ آدمی اپنے جذبات کا خود ذمہ دار ہے۔ وجودیت کا یہ
ہتا ہے کہ آدمی اپنے عمل کے لیے کسی شگون کی مدد کا جویاں نہ ہو یا کسی چراغ ہدایت سے اکتساب نور کرنے کی کوشش میں لگ جائے۔
یت کا تو یہ پیغام ہے کہ آدمی خود آدمی کا مستقبل ہے۔ اگر آپ یہ سمجھتے ہیں کہ مستقبل کو پہلے ہی سے لوح محفوظ پر مقرر کر دیا گیا
در اس کا خدا ناظر ہے تو پھر یہ بات نہایت ہی مہمل ہوگی۔ کیونکہ اگر مستقبل کو پہلے ہی سے مقرر کر دیا گیا ہو تو اسکو مستقبل کا نام دینا
ط ہوگا۔ وہ تو ایک ایسی خالص حالت کا نام ہے جسکے بارے میں ہم کو کچھ بھی معلوم نہیں۔ چونکہ مستقبل کا آدمی کو کوئی علم نہیں اس
دہ بے کس اور تنہا ہے۔ اسی کو خود ہی تمام ذمہ داریوں سے عہدہ برا ہونا ہے۔ نہ تو کوئی شگون اس کی مدد کر سکتا ہے اور نہ ہی اس کے
لئی ذات اسکی رہنمائی کے لیے موجود ہے۔ ژاں پال سارتر بے کسی کے اس احساس کو ایک بہت ہی موزوں مثال کے ذریعے سے سمجھاتا
۔ وہ اپنے ایک طالب علم کا واقعہ بیان کرتا ہے جو کچھ اس طرح کے حالات میں اس سے ملنے اور مشورہ کرنے کے لیے آیا تھا۔ وہ ایک ذہین
یسی طالب علم تھا یہ ایک ایسے ماحول میں سانس لے رہا تھا جس میں کہ ماں باپ کے درمیان غلط فہمی اور نفرت کی ایک دیوار کھڑی ہو گئی
۔ اس کی ماں اپنے شوہر سے اس لیے نفرت کرتی تھی کہ فرانس کی جدوجہد آزادی کے دوران وہ نازی طاقتوں کا ساتھ دے رہا تھا اس
باوجود کہ اس کا بڑا لڑکا ۱۹۴۰ء کے جرمن مظالم کا شکار ہو چکا تھا۔ لیکن ہمارا نوجوان طالب علم ان ظالموں سے اپنے بڑے بھائی کی موت
انتقام لینا چاہتا تھا۔ وہ جانتا تھا کہ مقبوضہ فرانس سے دور انگلستان میں آزاد فوج کی تشکیل کی جا رہی تھی تاکہ نازیوں کا ڈٹ کر مقابلہ کیا جا سکے
ور فرانس کی آزادی کو بحال کیا جا سکے۔ وہ اس آزاد فوج میں شامل ہونا چاہتا تھا۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ اپنی ماں کو جس سے کہ اسے بے حد
بت تھی بے سہارا اور اکیلا نہیں چھوڑنا چاہتا تھا۔ اس طرح اس طالب علم کے سامنے دو ہی سوال تھے۔ ایک تو یہ کہ وہ آزاد فوج
میں بھرتی ہونے کے لئے انگلستان چلا جائے اور دوسرے یہ کہ وہ اپنی ماں کے ساتھ فرانس ہی میں رہے۔ اگر وہ پہلی صورت کے لئے تیار
ہوتا ہے۔ تو اپنی بے کس ماں کو تنہا چھوڑ جاتا ہے جسکا وہ واحد سہارا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ وہ جنگ میں مارا جائے اور اسکی موت کا ماں
ے قلب پر اس قدر اثر ہو کہ وہ اس صدمے سے جانبر نہ ہو سکے۔ وہ یہ بخوبی جانتا ہے کہ ماں کے تعلق سے اس کا جو کچھ بھی عمل ہوگا وہ
یک یقینی اور نتیجہ خیز عمل ہے۔ اس کے برخلاف پہلی صورت کے بارے میں وہ یقین کے ساتھ کچھ نہیں کہہ سکتا۔ ہو سکتا ہے کہ وہ
انگلستان ہی نہ پہنچ پائے۔ راستے میں اس کو قید کر لیا جائے۔ ہو سکتا ہے کہ آزادی کے لئے اس کی جدوجہد کسی خاطر خواہ نتیجے کی حامل
نہ ہو اور آخر میں ناکام ہو جائے۔ یہاں پر ہمارا طالب علم دو اقسام کے اعمال سے دوچار ہے۔ ایک تو فوری اور ٹھوس عمل ہے جس کے نتائج
سے وہ بخوبی واقف ہے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ اس عمل کا تعلق محض ایک فرد (ماں) سے ہے۔ اس کے برخلاف دوسرا عمل ایک
وسیع گروہ سے تعلق رکھتا ہے۔ ایک فوجی اجتماعیت کی خاطر ہے یہ کہ وہ اپنے جانباز بھائی بندوں کا ساتھ دے۔ غور کیا جائے تو وہ

طالب علم یہاں دو طرح کی اخلاقیات سے دوچار ہے۔ ایک اخلاقیات تو ہمدردی اور شخصی محبت کی ہے اور دوسری زیادہ وسیع قسم کی اخلا
جس کے عواقب کے بارے میں وہ یقین کے ساتھ کچھ نہیں کہہ سکتا۔ نتیجہ یہ کہ اس کو ان دونوں کے درمیان انتخاب سے کام لینا ہے۔

وہ کونسی چیز ہے جو اسکو صحیح انتخاب کی طرف لے جا سکتی ہے؟ کیا عیسائی مذہب؟ ہرگز نہیں! کیونکہ عیسائیت کی بنیادی
تعلیم کہ کشادہ دلی رکھو، اپنے پڑوسی کے ساتھ محبت سے پیش آؤ، ایسے راستہ پر چلو جو زیادہ دشوار اور سخت ہے؟ وغیرہ وغیرہ
لیکن سوال یہ ہے کہ کونسا راستہ زیادہ سخت اور دشوار ہے؟ ——— وہ آخر کس کے ساتھ محبت کا سلوک کرے؟ ا
ساتھ جو کہ آزادی کی جنگ لڑ رہے ہیں یا پھر اپنی ماں کے ساتھ۔ ان میں سے کونسا مقصد اعلیٰ و ارفع ہے؟ ایک گروہ کے ساتھ رشتہ
غیر یقینی اور مبہم عمل یا پھر ایک فرد کی اعانت کرنے کا یقینی اور واضح عمل! اس a priori کا کون فیصلہ کرے گا؟ ظاہر
کوئی نہیں؟ اخلاقیات کی کوئی بھی کتاب اس کی مدد نہیں کر سکتی۔ کانٹ کی اخلاقیات تو اُس کو یہی مشورہ دے گی — کسی شخص
ذریعہ (Means) نہیں بلکہ انتہا (End) سمجھ کر سلوک کرو، ٹھیک ہے۔ اگر میں اپنی ماں کے ساتھ رہنے کا فیصلہ
کرتا ہوں تو کانٹین اخلاقیات کی رو سے اسکو انتہا (End) سمجھ کر سلوک کرتا ہوں۔ لیکن اس کی ایک دوسری شکل یہ بھی ہے
اپنے ہم وطنوں کو انتہا نہیں بلکہ ذریعہ سمجھنے کے فعل کا مرتکب ہوا ہوں۔ اسکے برخلاف اگر میں اپنی ماں کا ساتھ نہ دے سکا یعنے ہم وطنوں کا
دیتا ہوں تو پھر اپنی ماں کو "ذریعہ" بنانے کا ذمہ دار ٹھہرایا جاتا ہوں۔ اس عجیب و غریب "عمل" سے نکلنے کی آخر کیا صورت ہو سکتی

سارتر کا یہ طالب علم جب دوبارہ اُس سے ملا تو اس نے بتلایا کہ ایسی صورتوں میں محسوسات (Feelings)
کو معیار ماننا چاہیئے۔ اپنے محسوسات ہی کو راہبر بنا کر اس نے فیصلہ کیا کہ اسکو اپنی ماں کا ساتھ دینا چاہیئے کیونکہ اس نے محسوس کیا کہ
اسکی خاطر سب کچھ قربان کر سکتا ہے۔ یہاں پر ہم دیکھتے ہیں کہ انتقام کی خواہش پر ماں کی محبت غالب آگئی تھی۔ لیکن سوال یہ ہے
ایک خاص جذبے کی قدر (Value) کا تعین کس طرح کیا جائے؟ اس طالب علم کا مادری قدر mother value کا احساس کیا ہے ظاہر ہے کہ اسکا اپنی ماں کے
جائز عمل۔ فرض کیجئے کہ میں اپنے دوست کے تعلق سے یہ کہتا ہوں کہ اسکی خاطر میں اپنا سب کچھ قربان کر سکتا ہوں حتیٰ کہ اپنی
محض ایسا کہہ دینا کافی نہیں۔ میرے اس جذبے کی قدر کا یقین اسی وقت ہو گا جب کہ میں نے واقعی ایسا عمل کیا ہو۔ اس سے یہ نتیجہ
نکلتا ہے کہ چونکہ اپنے ایک خاص عمل کا جواز لانے کے لیے مجھے اس طرح کے جذبے کی ضرورت ہے اس لیے میں ایک کبھی نہ ختم ہونے والے دا
(Vicious Circle) میں محصور ہو جاتا ہوں۔

اب رہا مایوسی کے لفظ کا سوال، سو اس سے وجودی فلسفے میں یہ مراد لی جاتی ہے کہ ہم کو بس اُسی سے سروکار رکھنا چاہیئے
کا انحصار ارادے پر ہوتا ہے۔ یا پھر امکانات (Possibilities) کے اس مجموعے سے جس کے تحت اعمال سرزد ہوتے ہیں۔
ہم کسی چیز کی خواہش کرتے ہیں تو اسکے امکانات کو بھی مدنظر رکھنا ہوتا ہے۔ فرض کیجئے کہ میرا ایک دوست ریل یا ہوائی جہاز سے
پہنچنے والا ہے۔ اس سے میں یہ مطلب لیتا ہوں کہ ریل یا ہوائی جہاز وقت مقررہ پہ پہنچ جائیگا۔ راستے میں کوئی حادثہ پیش نہیں آئے گا۔
گویا یہاں پر میں امکانات کی ایک دنیا میں چھوڑ دیا گیا ہوں۔ مجھے ان سے بس اتنا ہی سروکار رکھنا چاہیئے کہ آخر میں میرا عمل ان
مطابقت پیدا کرے۔ اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ کیونکہ میں جانتا ہوں کہ ممکنات کی دنیا میرے بس میں نہیں ہے۔ کوئی خدا یا کوئی اسکیم
اور اسکے ممکنات کو میرے ارادے سے ہم آہنگ نہیں کر سکتی۔ جب دیکارٹ نے یہ کہا تھا ——— " دنیا کو فتح کرنے کی بجا

ر فتح حاصل کرو تو اس کا بالکل یہی مفہوم تھا۔
یہی تمام خیالات اگر میں اپنے ایک کٹر مارکسی دوست کے سامنے رکھوں تو وہ جواب میں کہے گا۔ اپنے عمل کی حد تک تم دوسروں
ا امداد پر بھروسہ کر سکتے ہو کیونکہ تمہاری انفرادی زندگی کے کچھ حدود ہیں اور تم ہمیشہ کے لیے زندہ رہنے والے نہیں ہو۔ لہٰذا تمہیں ان
وں کی امداد پر بھروسہ کرنا چاہیئے جو یہاں نہیں تو روس میں چین میں یا کسی اور مقام پر ایک مقصد کے لیے جدوجہد کر رہے ہیں۔ یہ جدوجہد
ہاری موت کے بعد بھی جاری رہے گی حتیٰ کہ ایک خوش آئند انقلاب پر جا کر ختم ہوگی ——— میرے پاس اس کا جواب یہ ہے کہ میں اپنے
ساتھیوں کی امداد پر اسی وقت بھروسہ کر سکتا ہوں جبکہ وہ میرے ساتھ ایک مقصد کے لیے لڑ رہے ہوں، جو پارٹی کے اتحاد کے حامی ہوں
اور جس کے اندر رہ کر میں اپنے وزن کو محسوس کر سکتا ہوں۔ جن کے ہر فعل اور عمل کا میں ہر آن نگراں ہوں۔ اسکے برخلاف اپنے مارکسی دوست
ی باتوں پر یقین رکھنا بالکل ایسا ہی ہے جیسے کہ میں یہ سمجھتا ہوں کہ ریل گاڑی یا ہوائی جہاز وقت مقررہ پر پہنچ جائیں گے اور درمیان میں
ئی حادثہ وقوع پذیر نہ ہوگا۔ حالانکہ آج روس میں پرولتاریوں کا جو رول ہے وہ دنیا کے کسی اور ملک میں نظر نہیں آتا۔ لیکن اس کا کیا یقین
ہے کہ آئندہ بھی پرولتاری کامیاب و کامران رہیں گے؟ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ میں اسی حد تک یقین کر سکتا ہوں جو کہ میں واقعی دیکھ رہا
ہوں۔ ہو سکتا ہے کہ میرے بعد آنے والے افراد کوئی اور فیصلہ کریں۔ اشتمالیت کی بجائے فاشیت کو اپنے لیے منتخب کریں (اور کچھ
بزدل قسم کے لوگ انکے فیصلے کے آگے سر جھکا دیں۔ اس وقت ظاہر ہے کہ اشتمالیت یا اشتراکیت نہیں بلکہ فاشیت ایک
انسانی حقیقت ہوگی (Human Reality)

اس تمام بحث کا لازمی نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ صورت حال وہی ہوگی جیسا کہ آدمی چاہے گا۔ کیا اسکے یہ معنی ہیں کہ میں خاموش تماشائی بنا رہوں
اور جدوجہد سے کنارہ کر کے بے عملی کی زندگی پر قانع ہو جاؤں؟ وجودیت کا یہ مفہوم ہرگز نہیں ہے، وجودیت یہ بھی نہیں کہتی کہ مجھے کسی پارٹی
سے تعلق نہیں رکھنا چاہیئے۔ بلکہ وہ یہ بتلانا چاہتی ہے کہ اس بارے میں مجھے کسی قسم کی خوش فہمی نہیں ہونی چاہیئے۔ مجھے وہی کام کرنا ہے جو کہ میں کر
سکتا ہوں۔ مجھے یا تو کام کو اپنے ہاتھ میں لینا چاہیئے یا پھر تباہی کے لیے تیار ہو جانا چاہیئے۔

مختصر الفاظ میں وجودیت کا یہ پیغام ہے کہ ———
" ہم کو وجود کے جال میں گرفتار کر دیا گیا ہے اور ہم ایک بے معنی دنیا میں رہنے پر مجبور کر دیئے گئے ہیں۔ وہ تمام اصول جنکے ذریعہ ہم واقعات
کی تنظیم و تفہیم کرتے ہیں سب بے معنی اور بے بنیاد ہیں۔ اسکے باوصف ہمیں وجود کی ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہونا پڑتا ہے اور اس کے اندر ہم
کسی نہ کسی طرح معنی تلاش کر لیتے ہیں۔"

ریاض احمد

عشق ناپید و خرد می گزدش صورتِ مار
عقل کو تابع فرمانِ نظر کر نہ سکا!
ڈھونڈنے والا ستاروں کی گذرگاہوں کا
اپنے افکار کی دنیا میں سفر کر نہ سکا!
اپنی حکمت کے خم و پیچ میں اُلجھا ایسا
آج تک فیصلۂ نفع و ضرر کر نہ سکا!
جس نے سورج کی شعاعوں کو گرفتار کیا
زندگی کی شبِ تاریک سحر کر نہ سکا

اقبال

یہ شعر اقبال کے ہیں۔ جسے وجودیت کے فلسفے سے کوئی علاقہ نہیں تھا لیکن بقولِ شخصے وجودیت کا فلسفہ اب صرف یورپ کا مسئلہ نہیں رہا بلکہ اُسے ایک عالمگیر حیثیت حاصل ہو چکی ہے جرمنی اور فرانس میں پیدا ہونے والے اس فلسفے کو امریکہ نے تو حقیقتہً ملک کے اختیار کر لیا ہے بہرحال اقبال نے جس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے وہ یہ ہے کہ اگرچہ ابتدا ہی سے انسان اور کائنات یہ مقام فلسفہ کا موضوع رہا تاہم اس میں شک نہیں کہ افلاطون کے نظریۂ اعیان سے ہیگل کی جدلیات تک انسان کے وجود ظاہری رہی ہے یا اس کی عینی یا مثالی حیثیت سے، کبھی اخلاقی معیار کی بحث در آئی کبھی انسان کامل کی اور کبھی انسان کے اجتماعی یا مجموعی کے حوالے سے بات چلی یہ وجودی فلاسفر ہی تھے جنہوں نے سب سے پہلے اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا کہ وجود حقیقی صرف وہ ہے جو انسان کی باطنی یا داخلی دنیا سے عبارت ہے۔ باطنی اور داخلی کی بجائے اگر آپ روحانی کا لفظ اختیار کر لیں تو شاید تصوف روحانیت سے اس بات میں ایک نئی معنویت نکل آئے۔ لیکن تصوف اور بالخصوص فلسفۂ وحدت الوجود سے بحث کی یہاں کوئی گنجائش نہیں۔ وجودی فلاسفر کا سرخیل کرک گارڈ خود ایک مذہبی آدمی تھا لیکن اس کے بعد میں آنے والوں میں ہیڈیگر اور سارتر کے نام بھی شامل ہیں جو مذہب اور بالخصوص خدا کے تصور کو وجودیت کے فلسفے سے بالکل الگ تھلگ رکھنا چاہتے ہیں۔ دراصل وہ خدا کے وجود سرے سے قائل نہیں۔ دوسری طرف دیکھیے تو انیسویں صدی کے مادی اور جدلیاتی فکری نظام کے ساتھ ساتھ ایک نفسیاتی پسندی کا رجحان بھی مسلسل کارفرما رہا ہے۔ رومانوی تحریکات سے قطع نظر جن کی داخلیت پسندی کا ذکر اکثر ایک طعن کی حیثیت سے کیا جاتا ہے نفسِ انسانی کا وہ تصور جو جدید نفسیات کی روشنی میں تشکیل پذیر ہوتا ہے اس سے کبھی کبھی بے شک یوں محسوس ہونے لگتا ہے کہ وجود ظاہر جس پیمادہ پرست آنکھ اس قدر تکیہ کرتی ہے محض فریبِ نظر ہے اس کے پس پشت تو ذہن انسانی کی لامحدود قوتیں کارفرما ہیں جو اپنی مطلب برآری کے لیے ایک نت نیا جہان تخلیق کرتی ہیں اور انسان بحیثیت ایک کے بھری محفل میں بھی اپنی ایک الگ دنیا بنا کر رہتا ہے۔

اور تیسرا گروہ ان مفکرین کا ہے جو انسان کے طبعی ارتقاء کے قائل ہیں۔ اور ان کے ہاں مافوق الانسان، انسان کا

ی دنیا

کسی ایسی ہی مخلوق کا ایک تصور ملتا ہے جو مادی اور طبعی قیود سے بہت کچھ آزاد ہو چکی ہوگی۔ نیٹشے، عبدالکریم جیلی اور
قبال کے نام فی الفور ذہن میں آئیں گے۔ لیکن ان کے علاوہ ان سے ملتے جلتے افکار یا تخیلات کبھی برنارڈ شاہ کے ہاں اپنی جھلک
دکھاتے ہیں اور کبھی طبعی مفکرین کے ہاں۔ علامہ مشرقی نے بھی اس قسم کے ارتقاء کا ایک تصور پیش کرنے کی سعی کی تھی۔
یہ فہرست نہ تو مکمل ہے اور نہ اس کا وجودیت کے فلسفے سے کوئی خاص تعلق۔ مقصود اس سے صرف یہ ظاہر کرنا تھا کہ اس
دور میں جسے بالعموم مادی دور کہا جاتا ہے اور جس میں انسان کی انفرادیت اور داخلیت کو بہت کچھ نظر انداز کرنے کی کوشش کی
لی ہے اس کی انفرادیت، ارتقاء اور اس کی داخلیت بھی مسلسل مفکرین کے پیش نظر رہی ہیں۔
وجود کو اپنے موجودہ فلسفیانہ معانی میں سب سے پہلے کرکگارڈ نے استعمال کیا تھا لیکن بعد کے فلاسفہ بالخصوص ہیڈیگر اور جیسپرز اس بات
پر مُصر ہیں کہ وجودیت یا فلسفۂ وجود اس سے قطعاً مختلف چیز ہے اس لیے وجودیت کے مطالعے میں رہبری کے لیے سارتر، مارسل، ہیڈیگر
مارسل یا تی وغیرہ کی طرف رجوع کرنا پڑتا ہے۔ فلسفۂ وجودیت اور کلاسیکی فلسفے میں ایک بنیادی فرق یہ نظر آتا ہے کہ پرانے فلاسفہ بالعموم
وجودِ ظاہری کی سطح سے بلند ہو کر عالمگیر اور ازلی صداقت کی تلاش کو اپنا مطمح نظر قرار دیتے تھے اور کائنات کو عقل کے ذریعے سمجھنے
کی کوشش کرتے تھے۔ ہیگل کے ہاں ایک اختلاف نظر آتا ہے اور وہ یہ کہ عقلِ کل میں یقین رکھنے کے باوجود وہ وجود کی اہمیت پر بہت
اصرار کرتا ہے۔ اس کے نزدیک ہمارے خیالات اور احساسات محض اس وجہ سے بامعنی ہو جاتے ہیں کہ ان میں سے ہر خیال اور احساس
براہِ راست ہماری ذات سے متعلق ہوتا ہے۔ ہماری ذات تو اس کی اہمیت تاریخی دوران اور زمان و مکان میں عینِ مطلق کے اظہار
سے وابستہ ہے چنانچہ کسی چیز کو سمجھنے کے لیے جو ہمارے باطن میں ظہور پذیر ہوتی ہے ہم اسے اپنی پوری ذات کے حوالے سے متعین کرتے ہیں
پھر اپنی ذات کا تشخص پوری نوعِ انسانی کے حوالے سے اور آخر کار اس کل کے حوالے سے حقیقت کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں جو عینِ
مطلق ہے۔ یہاں اقبال کے یہ شعر یاد آتے ہیں۔

شاہدِ اول شعورِ خویشتن   خویش را دیدن بنورِ خویشتن
شاہدِ ثانی شعورِ دیگرے   خویش را دیدن بنورِ دیگرے
شاہدِ ثالث شعورِ ذاتِ حق   خویش را دیدن بنورِ ذاتِ حق

اس اندازِ فکر کی معروضیت ظاہر ہے لیکن کرکے گارڈ نے جو فلسفۂ وجود کا بانی ہے یہ کہہ کر اس کی مخالفت کی کہ حقیقت
دراصل ایک خاص داخلی امر ہے اور شدتِ احساس کا دوسرا نام ہے۔

تیری قندیل ہے ترا دل   تو آپ ہے اپنی روشنائی

اس وجود کو کسی کل کا محض ایک جزو قرار دینا دراصل اس کی نفی کرنے کے برابر ہے

با کارم و بے کارم چوں موج حباب اندر   گویائم و خاموشم چوں خط بکتاب اندر
اے زاہدِ ظاہر بیں از قرب چہ می پرسی   او در من و من در وے چوں بو بگلاب اندر
گر شادم و گر غمگین از حالِ خودم غافل
میگریم و می خندم چوں طفل بخواب اندر

فردِ موجود کے چار اہم خصائص کرک گارڈ کے نزدیک یہ ہیں کہ اوّل تو وجود خود اپنے آپ سے لامحدود علاقہ اور اپنے وجود سے لامحدود دلچسپی رکھتا ہے دوم یہ فردِ موجود اپنے ہونے کا احساس رکھتا ہے اور اس احساس میں ایک مقصود شامل ہوتا ہے جس کے حصول کے لیے وہ مسلسل مصروفِ عمل رہتا ہے۔

یہ ایک بات کہ آدم ہے صاحبِ مقصود
ہزار گونہ فروغ و ہزار گونہ فراغ

سوم یہ کہ فردِ موجود محدود میں لامحدود کے شعور کا نام ہے اور اس کا امتیاز وہ جذباتی فکر ہے جس کی اساس کچھ بیش الہامی ہوتی ہے چہارم فردِ موجود کا جذبۂ آزادی۔

فردِ موجود کا ماحول، اور خود اس کا باطن خوف و تمنّا کا گہوارہ ہے چنانچہ اس حال میں اس کے لیے انتخاب یا فیصلہ صرف مشکل ہی نہیں بلکہ پُر از خطر بھی ہے تاہم وہ فیصلے کرتا ہے اب چونکہ اس کا مقصود تک رسائی ذاتِ لامحدود یا ذاتِ مطلق ہے اس لئے اس کے فیصلوں کی نوعیت کچھ اس قسم کی ہوتی ہے جیسے ایک طرف "کل" اور دوسری طرف لاموجود۔ اس تصوّر سے کرک گارڈ نے عیسائیت کا ایک نظریہ قائم کرنے کی کوشش کی کہ وجود گناہ ہے اس بحث میں صرف یہ نکتہ اہم ہے کہ خدا کے تصوّر سے "فردِ موجود" کا تقابل اس کے علیحدہ وجود پر دلالت کرتا ہے اس کے ساتھ ہی کرک گارڈ امکانات کا قائل ہے جو انسان میں ظہور پذیر ہوتے ہیں کرک گارڈ کے فلسفے کے آثار ہیگل کے علاوہ اس کے بعض پیشرووں مثلاً شیلنگ۔ کانٹ۔ پاسکل اور سینٹ آگسٹائن تک کے ہاں بھی نظر آجاتے ہیں۔ لیکن اس کا واضح شعور کرک گارڈ ہی کا مقدر تھا۔ کرک گارڈ کے بعد جیسپرز نے انہی تصوّرات کو ایک لامذہبی اور عمومی حیثیت سے پیش کیا۔ جیسپرز کے نزدیک ذاتِ مطلق ایک جوہرِ پنہاں ہے جو اپنے آپ کو بکھرے ہوئے اجزا یا لمحاتی تجلّیات میں ظاہر کرتی ہے خیال یا عدم خیال بالآخر ایک اتھاہ اندھیرے میں کھو جاتے ہیں۔ لیکن کھو جانے کی یہ کیفیت ہی اس پس منظر کا احساس دلاتی ہے جو وجود کی حقیقت ہے اور جس سے ہر چیز وجود پذیر ہوتی ہے یہی اصل حقیقت ہے لیکن ہم اس کے شعور پر قادر نہیں خواہ انسانی احساس و شعور کی کوئی کیفیت ہو یا خالص سائنسی دریافت ان سب کی تہ میں اپنے سے ماوراء ایک وجود کا احساس کارفرما ہوتا ہے۔ مادیّت کے اس تصوّر کو جیسپرز کرک گارڈ کی طرح مسیح کے تصوّر پر منطبق نہیں کرتا۔ وہ اُسے میٹا فزکل کا نام دیتا ہے۔ وہ اقدار جو زبان علم اور معروضیت کی حدود میں نہیں سماتیں جیسپرز کا خاص موضوع ہیں۔ انسانی روابط اور تاریخی شعور بھی اس کے نزدیک بہت اہم ہیں وہ اس مجبوری کا قائل نہیں جس پر کرک گارڈ زور دیتا ہے۔ اس کے برعکس وہ ربط باہم کو کسی حال میں بھی نظر انداز کرنے پر تیار نہیں ہوتا۔ دراصل یہ مسئلہ وجودی فلسفیوں کے ہاں کسی نہ کسی صورت میں موجود رہتا ہے ہیڈیگر کے ہاں اصل مسئلہ دینی قدیم بود و عدم کا مسئلہ ہے اس کا منتہائے مقصود وجودیات ہیں کیونکہ جس چیز سے ہم قطعاً ربط قائم کرسکتے ہیں وہ صرف انسان کا وجود ہے اس کے علاوہ بھی ہیڈیگر بعض اقسام میں وجود کا قائل ہے لیکن مناظر۔ حیوانات یا آلات ان میں سے کسی چیز کا وجود حقیقی نہیں ہے وجود پذیر ہونے کے لیے مناظر یا اشیائے استعمال کے درمیان پایا جانا کافی نہیں بلکہ اس غیر مصدّقہ وجود کی دنیا سے باہر نکل کر اپنی ذات کے مصدّقہ ربط کی دنیا تک پہنچنے کی ضرورت ہے یہ غیر مصدّقہ دنیا ایک ایسی دنیا ہے جہاں ایک وجود کو دوسرے وجود کے ساتھ ملایا جاسکتا ہے اور اس دنیا میں ہمیں شعورِ ذات حاصل نہیں ہوسکتا

کیونکہ یہاں غیر ذات کا سکہ چلتا ہے شعور ذات بعض خاص تجربات سے گزرے بغیر حاصل نہیں ہو سکتا۔ مثلاً دکھ درد کا احساس جن سے عدم کے احساس تک رسائی حاصل ہوتی ہے عدم کا یہ احساس ہیڈیگر کے ہاں خاص دلچسپی کا مسئلہ ہے، اس کا عدم ایک مثالی عدم ہے یہ گویا وجود کی منفی اساس ہے اس طرح وجود و عدم اسکے ہاں ایک ہو جاتے ہیں چنانچہ وجود ایک بے مقصد اور بے جوہر شے قرار دیا جاتا ہے اور اس طرح فلسفے کے باقی تمام دبستانوں سے وجودیت کا مسلک الگ ہو جاتا ہے کیونکہ انکے ہاں وجود ہمیشہ جوہر یا مقصود سے عنوان پذیر ہوتا ہے یہ وجود محدود وقت کے جبر کا اسیر ہے اور اسی سے اضطراب کی کیفیت پیدا ہوتی ہے ؎

لحد میں بھی یہی غیب و حضور رہتا ہے
اگر ہو زندہ تو دل ناصبور رہتا ہے

اس محدود دنیا میں ہم بہر حال ایک حرکت پر قادر ہیں یہ حرکت صعودی حرکت نہیں ہوتی بلکہ اس کی جہت خارج، مستقبل اور غیر ذات کے تصور سے متعین ہوتی ہے خارج کے تعلق سے یہ بات نکلتی ہے کہ ہم اپنے سے باہر موجود ہوتے ہیں اور اس طرح بلا واسطہ کائنات سے ربط قائم کر لیتے ہیں۔ اسی طرح غیر ذات کے تصور سے دوسرے وجودوں سے براہ راست متعلق ہونے کا تصور نکلتا ہے۔ یعنی تنہائی یا خود گزینی کے کسی لمحے میں بھی دوسروں سے تعلق منقطع نہیں ہو سکتا مستقبل کے تعلق کو وہ امکانات کے تصور سے واضح کرتا ہے در اصل منصوبہ بندی کے توسط سے ہم امکانات سے ہم آہنگ ہوتے رہتے ہیں۔ اس کے علاوہ وجود کی دو حرکتیں اور بھی ہیں ایک عدم سے وجود کی طرف اور دوسری محدود اور مخصوص سے وجود بسیط کی طرف سارتر لادین اور دہریے وجودی فلاسفر کے گروہ سے تعلق رکھتا ہے اور اسی حیثیت سے اپنے مسلک کی ترویج کرتے ہوئے وہ سب سے پہلے اس بات کی اہمیت ظاہر کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ وجودیت کے نظریوں کی رو سے وجود پذیری جوہر پر مقدم ہے یعنی نکتہ آغاز داخلیت ہے اور اس داخلیت کا کوئی عینی ہیولیٰ یا تصور اس سے پیشتر موجود نہیں ہوتا لہٰذا جوہر اور عرض کے مسئلے کا حوالہ دیتے ہوئے یہ نکتہ پیدا کرتا ہے کہ جہاں تک انسانی تخلیقات کا تعلق ہے ان کے متعلق یہ کہا جا سکتا ہے کہ جوہر سے مراد صرف وہ عمل تخلیق ہے جو وجود سے پہلے ظہور پذیر ہوتا ہے لیکن چونکہ وہ خدا کے وجود پر ایمان نہیں رکھتا اس لیے اس کے نزدیک یہ مسئلہ بالکل واضح اور سیدھا ہے کہ انسان کے وجود سے پیشتر اس قسم کے کسی "جوہر" کا تصور قائم نہیں کیا جا سکتا کیونکہ کسی ایسے خالق کا وجود ہی فرض نہیں کیا جا سکتا جو ایک معینہ تصور کے مطابق انسان کی تخلیق کرتا ہو چنانچہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ انسان پہلے "موجود" ہوتا ہے پہلے وجود پذیر ہوتا ہے اور پھر بعد میں کہیں جا کر اپنے تصور یا جوہر کی تشکیل کرتا ہے یوں کبھی نہیں ہوتا کہ وہ اپنا کوئی ایسا تصور پیش کر سکے جو در اصل کہیں زمانۂ مابعد میں ظہور پذیر ہوتا ہو۔ انسان صرف اس حیثیت میں موجود ہے جس حیثیت میں وہ اپنے آپ کو خود ڈھال لیتا ہے چنانچہ جس داخلیت کا طعنہ وجودیت کو دیا جاتا ہے وہ اس سے زیادہ کچھ نہیں کہ انسان ایک ایسا وجود ہے جسے خود اپنے وجود کا احساس ہے کائنات کی اور کوئی چیز اس احساس پر قادر نہیں۔ اس احساس سے پہلے کوئی اور جوہر موجود نہیں ہوتا لہٰذا اسی طرح وجود پذیر ہوتا ہے جیسے وہ ہونا چاہتا ہے خواہش یا ارادہ کسی خارجی یا نا مشہود وجود کی طرف حرکت کا نام نہیں جسے مستقبل میں ظاہر ہونا ہوتا ہے بلکہ اس کے متعلق انسان خود فیصلہ کر چکا ہوتا ہے کہ وہ کیا ہے ؎

آستیں بر رُخ کشیدہ، ہمچو مکّار آمدی | با خودی خود در تماشا سوئے بازار آمدی
خویشتن را جلوہ کردی اندریں آئینہ ہا | آئینہ اے نہادی خود باظہار آمدی
در بہاراں گل شدی در صحنِ گلزار آمدی | بعد ازاں بلبل شدی با نالۂ زار آمدی

شورِ منصور از کجا و دارِ منصور از کجا
خود زدی بانگِ اناالحق خود سرِ دار آمدی

مولانا رومؒ:۔

ایں صورتہا از چہ زاید از صور | ویں صور ہم از چہ زاید از فکر
ایں جہاں یک فکرت است از عقلِ کل | عقل چوں شاہ است فکرتہا رسل

غیب از ابرے و آبے دیگر است
آسمان و آفتابے دیگر است

چنانچہ انسان خود فیصلہ کرتا ہے کہ اُسے کیا ہونا ہے اور چونکہ ہونے یا وجود سے پہلے کوئی چیز نہیں اس لیے انسان جو کچھ ہے وہ خود اس کے لیے ذمہ دار ہے:۔

ط
خودی میں ڈوبتے ہیں پھر اُبھر بھی آتے ہیں
مگر یہ حوصلۂ مردِ ہیچ کارہ نہیں

ط
اک تُک کہ حق ہے اِس جہاں میں!
باقی ہے نمودِ سیمیائی،!

داخلیت کے دو معنی ہو سکتے ہیں اوّلاً فرد کی داخلی آزادی اور دوسرے یہ کہ انسان انسانی داخلیت کی حدود سے آگے نہیں جا سکتا۔ وجودیت کے نزدیک دوسرے معانی زیادہ اہم ہیں۔ اسی سے یہ نکتہ بھی نکلتا ہے کہ یہ سب کچھ فرد واحد کی ذات تک محدود نہیں رہتا بلکہ براہِ راست نوعِ انسانی کو اپنے دامن میں لے لیتا ہے فردِ واحد کا ہر فیصلہ دراصل انسان کا فیصلہ ہے ظاہر ہے کہ ہر شخص اپنے لیے وہی چیز پسند کرتا ہے جو اس کے لیے سود مند ہو اور کوئی چیز اُس وقت تک ایک فرد کے لیے سود مند نہیں ہو سکتی جب تک وہ پوری نوعِ انسانی کے لیے سود مند نہ ہو۔

فیصلے کی اِس ذمہ داری کے احساس سے جو صرف فردِ واحد کا معاملہ نہیں ہے بلکہ جس میں پوری نوعِ انسان شامل ہے وجودیت کے مخصوص تصوّرات یعنی تشویش مجبوری اور حُزن کا سراغ بھی ملتا ہے تشویش کا سبب تو واضح ہے جب انسان پر فیصلے کی ذمہ داری آن پڑتی ہے اور وہ یہ جانتا ہے کہ اُسے یہ فیصلہ اپنے لیے ہی نہیں کرنا بلکہ ساری نوعِ انسان کے لیے کرنا ہے تو اس کا ایک مخمصے میں گرفتار ہو جانا کچھ تعجب انگیز نہیں آخر اس بات کا کیا ثبوت ہے کہ وہ اس فیصلے کا مجاز ہے بھی یا نہیں آخر وہ کسی پیمانے سے اپنے عمل کے خوب و ناخوب کا جائزہ لے سکتا ہے جب بھی کسی شخص کے ہاتھ میں لوگوں کے مقدر سونپ دیئے جاتے ہیں تو وہ اس کرب کا اندازہ کر سکتا ہے جو اُسے ان لوگوں کی نسبت فیصلہ کرتے

ں محسوس ہوتا ہے۔ جہاں تک مجبوری کے تصور کا تعلق ہے اُسکے کئی روپ ظاہر ہوتے ہیں۔

تارے آوارہ و کم آمیز
تقدیر وجود ہے جدائی
یہ پچھلے پہر کا زرد رو چاند
بے راز و نیاز آشنائی!

یہ ایک قسم کی آزادی کا نام ہے کہ انسان اپنے عمل کا خود مختار ہے تب ہم یہ مان لیتے ہیں کہ کوئی ایسی ہستی موجود نہیں جسے
نسان کی ایک خاص نہج پر تخلیق اور تشکیل کے لیئے ذمہ دار قرار دیا جا سکے تو ظاہر ہے کہ انسان اپنے عمل کے لیے کوئی جواز اپنی ذات
سے باہر نہیں کر سکتا حتیٰ کہ وہ کسی اضطراری جذبے کے سر بھی اپنے کسی عمل کی ذمہ داری نہیں تھوپ سکتا۔ انسان اپنے جذبے
کے لیے بھی خود ذمہ دار ہے در اصل جذباتی ردِ عمل بھی ایک قسم کی پاسداری کی نشاندہی کرتا ہے مثلاً جب ایک انسان یہ فیصلہ کرتا
ہے کہ وہ ایک خاص سلسلے میں ایک مولوی سے مشورہ کرے گا۔ اور کسی وکیل سے رجوع نہیں کرے گا تو در اصل وہ فیصلہ تو کر چکا
ہوتا ہے یعنی وہ قانون کے مقابلے میں مذہب کے اصول پر عمل کرے گا اسی طرح وہ عمل جو بظاہر بالکل اضطراری نظر آتے ہیں در اصل ایک
پہلے سے طے شدہ منصوبے یا فیصلے کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ حزن یا نومیدی کے معنی یہ ہوتے ہیں کہ ہم صرف اُس چیز پر بھروسہ کر سکتے ہیں
جو ہماری ذات کے اندر موجود ہے۔ انسان بعض مسلسل امکانات پر بھروسہ کر کے ہی کار دبارِ حیات میں شامل ہو سکتا ہے لیکن ان
میں وہ امکانات شامل نہیں کیے جا سکتے جو خود ہماری ذات کی اہلیت سے خارج ہیں یا جنہیں ہم کسی ایسی بلند تر ہستی سے منسوب
کرتے ہیں جو ہمارے لیے نظامِ حیات کو اس طرح ڈھال دے کہ ہماری آرزوئیں اور ہماری خواہشیں پوری ہوتی رہیں۔ اس لیئے ہمیں
کسی اجنبی سہارے یا بھروسے پر تکیہ نہیں کرنا چاہیئے۔

وہی جہاں ہے ترا جس کو تو کرے پیدا
یہ سنگ و خشت نہیں جو تری نگاہ میں ہے

وجودی فلاسفر ذاتی امکانات کو فردِ واحد تک محدود رکھتے ہیں اور نوعِ انسان کی اجتماعی یا وراثتاً حاصل ہونے والی
فتوحات کو امکانات کی حد میں شامل کرنے کے حق میں نہیں۔ اسی طرح یہ نظریہ ترک یا توکّل کے نظریے سے بھی بالکل مختلف ہے۔ انسان
کا وہ تصور جو اسکے وجود اور اُس کے اعمال سے عبارت ہے وہی اصل ہے اور اسکے علاوہ جو کچھ وہ نہیں کر سکا اُس کے حوالے سے
اسکا کوئی تصور قائم کرنا قطعاً غلط اور بے معنی ہے۔

عبث ہے شکوۂ تقدیرِ یزداں — تو خود تقدیرِ یزداں کیوں نہیں ہے

وجودیت کا نکتۂ خاص اسکی داخلیت ہے اور اس کا مقصد یہ ہے کہ انسان کا جہان ایسی اقدار کی مدد سے تخلیق کیا جائے
جو جہانِ مرغ و ماہی اور جہانِ شجر و حجر سے علیحدہ ایک حقیقت رکھتا ہو ایک فردِ واحد میں ایسے ہمہ گیر احوال کا تصور ضرور ممکن
ہے جو بحیثیتِ مجموعی انسانی حدود دکھلا سکیں۔ انسان کا سماجی ماحول بیک وقت خارجی بھی ہے اور داخلی بھی خارجی اس لیئے کہ اس
[illegible] اور داخلی اس لیے کہ ہمارے ذہنی شعور اور زندگی کے ایک جزو کے علاوہ کچھ نہیں۔ لیکن اس

ماحول میں جو مقصد بھی کوئی اپنے سامنے رکھے وہ ایک طرح سے ایک عالمگیر مقصد ہے کیونکہ اس کے ذریعے سے وہ دوسروں کو ایک خاص معنی میں ان حالات سے منسلک کر دیتا ہے ایک شخص کا ردِ عمل دوسرے شخص کے ردِ عمل کو مشروط کر دیتا ہے اور اسی طرح ایک آزاد مشروطیت قائم ہو جاتی ہے۔ وجودیت کے نقطۂ نگاہ سے انسان پرستی یا انسان دوستی کا مفہوم اس سے زیادہ کچھ نہیں کہ انسان اپنا مقصود پالے اور ... ہی سب سے بڑی قدر ہے۔

اک تو ہے کہ حق ہے اس جہاں میں ... باقی ہے نمودِ سیمیائی
کچھ قدر اپنی تو نے نہ جانی ... یہ بے سوادی یہ کم نگاہی
تو زندگی ہے پائندگی ہے! ... باقی ہے جو کچھ سب خاکبازی

جدید فن کے حوالے سے وجودی مفکر اس بات پر بہت زور دیتے ہیں کہ یورپ میں افریقی اور مشرقی فنون کے تتبع جو ایک رجحان پیدا ہوا تھا وہ اس بات پر گواہ ہے کہ یورپ اس رسمی اور روایتی ہیئت پرستی سے تنگ آچکا تھا جو یونانی فلسفے کی معیار پسندی کے باعث پیدا ہوئی تھی۔ یہ صرف جدت یا فن کے کسی نئے افق کی تلاش نہیں تھی بلکہ یہ روحِ مغرب کے ایک بحران کی آئینہ دار تھی۔ خصوصاً سب سے پہلے مکعبیت وہ مکتب فن ہے جس نے اس بات پر اصرار کیا کہ کینوس کی موجودگی میں صرف دو جہتوں کا تصور ہی ممکن ہے۔ اسی طرح ایک ہموار دنیا کا تصور پیدا ہوا جس میں حرکت صرف افقی ہو سکتی ہے صعودی نہیں ہو سکتی۔ حالانکہ اس سے پہلے اور فن اس صعودی حرکت کی نقشبندی میں سرگرداں رہے ہیں۔ فن میں اس ہمواری یا افقی حرکت کے تین پہلو قابلِ غور ہیں۔

اولاً یہ کہ ایک تصویر میں مختلف سطحوں کا تصور باقی نہیں رہتا قرب و بُعد کو باہم ایک دوسرے میں مدغم کر دیا جاتا ہے۔ دوسرے فنون میں یہی تصورِ وقت کے پھیلاؤ کو آنِ واحد میں سمیٹ لینے کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے ماضی و حال گویا بیک وقت ظہور پذیر ہوتے ہیں۔ اسی سلسلے میں عموماً جیمز جوائس کے یولیسز۔ ایلیٹ کی ویسٹ لینڈ۔ ایزرا پاؤنڈ کے کینٹو اور فاکنر کے ناول ساؤنڈ اینڈ فیوری کا حوالہ دیا جاتا ہے۔

دوسری چیز اس سلسلے میں یہ ہے کہ آج تک فن میں ایک نقطۂ عروج یا ایک مرکزی نقطہ ہمیشہ اہم رہا ہے۔ تصویر میں کسی ایک کو مرکزی اہمیت حاصل ہوتی ہے اور باقی سب کچھ تناظر کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ اسی طرح ناول اور ڈرامے وغیرہ میں ہم آغاز، نقطۂ عروج اور تکمیل کی تقسیم کے قائل ہیں۔ یہ دراصل ایک منطقی زبان کی متابعت کی کوشش ہے لیکن جدید فن اس منطقی پابندی کو ماننے سے انکار کرتا ہے۔ اس کے نزدیک جو ہے یا ہو رہا ہے وہ بحیثیت ایک حقیقت کے اہم ہے۔ اس کا منطقی جواز یا اس کا منطقی انجام اہم نہیں ہے چنانچہ وقت کا تصور ان جدید فنی تخلیقات میں بالکل بدل جاتا ہے۔ وقت تو گویا ایک بوجھل گہرے کہرے کی طرح ہر طرف چھایا ہوا ہے جس میں مختلف کردار ادھر ادھر گھومتے پھرتے ہیں۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا غلط ہوگا کہ یہ تصورات اسی طرح ابدیت کی طرف راہبری کرتے ہیں۔ ان کا علاقہ تو سرتا سر عارضی اور مجازی دنیا سے عبارت ہے چنانچہ سارتر تخیل سے بحث کرتا ہے تو اس بات پر اصرار کرتا ہے کہ ([illegible]) ایک حقیقت ہے۔ وقت کے اس تصور کو فاکنر کے ایک کردار کے حوالے سے واضح کرنے کی کوشش کی جاتی ہے جس دن یہ کردار خودکشی کرتا ہے اس دن کی تمام جزئیات کو مصنف بڑے اہتمام سے بیان کرتا ہے لیکن وہ کسی طرح اس خودکشی کی طرف راہبری نہیں کرتیں۔ رہا وقت تو وہ کردار خود اپنی گھڑی کی سوئیاں اکھاڑ پھینکتا ہے گھڑی کی ٹک ٹک جاری

ہے لیکن وقت کے گذرنے کا اعلان کرنے والی سوئیاں ختم ہو چکی ہیں۔ تیسری چیز جو نسبتاً زیادہ اہم بھی ہے وہ اقدار کی ہموارگی ہے
یعنی کوئی چیز بڑی ہو خواہ چھوٹی اُسے یکساں طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ روحانی اور مجازی اقدار اور خاص طور پر یہ بات کہ فن بلند تر
روحانی اقدار ہی کو پیش کرے وجودیت کے نزدیک ایک بے معنی بات ہے۔ اسی طرح حسن اور قبح میں تفریق لایعنی ہے۔ مگر کسی چیز
کی عظمت کا اقرار کیا جا سکتا ہے تو وہ انسان ہے بقول شخصے ۔ معروضی کی معراج یہ ہے کہ اُسے کسی فرد کی زندگی میں بحیثیت معروضی
ایک حیثیت حاصل ہو جائے لیکن اس سے یہ مطلب بھی نہیں نکلتا کہ فن لازماً اخلاق کی نفی پر مائل ہو جائے گا بلکہ اس کا مطلب پھر اس
قدر ہے کہ بحیثیت ایک مظہر کے ہر شے حقیقت کا پرتو ہے

ے لہو خورشید کا ٹپکے اگر ذرے کا دل چیریں

چنانچہ جدید فن ایک ایسی جہت میں بڑھ رہا ہے جہاں عدم خود ایک حقیقت بن جاتا ہے۔ نہ ہونا کسی حقیقت کی نفی محض نہیں
ہے بلکہ بذات خود ایک مثبت حقیقت ہے۔ حقیقت صرف منطقی معانی کا نام نہیں ہے بے معنی چیزیں بھی جو تجربے کا جزو بنتی
ہیں ایک معنی رکھتی ہیں۔ اس سلسلے میں ہیمنگوے کی یہ دو تحریریں وضاحت کے طور پر اکثر پیش کی جاتی ہیں۔

Turning off the electric light he continued the conversation with himself . . . . what did he fear ? It was not fear or dread. It was a nothing that he knew too well. It was all a nothing and a man was nothing too. It was only that and light was all it needed and a certain cleanness and order. Some lived in it and never felt it but he knew it all was nada y pues nada a nada y pues nada. Our nada, who are in nada, nada be thy name thy kingdom nada thy will be nada in nada as it is nada. Give us this nada our daily nada and nada us our nada as we nada our nada. and nada us not into nada but deliver us from nada ; pues nada

I was always embarrassed by the word sacred, glorious, and sacrifice and the expression in vain. We had heard them, sometimes standing in the almost out of earshot, so that only the shouted words came through, and had read them, on proclamations that were slapped up by bill posters over other proclamations, now for a long time, and I had seen nothing sacred, and the things that were glorious had no glory and the sacrifices were like the stockyards at Chicago if nothing was done with the meat except to bury it. There were many words that you could not stand to hear and finally only the names of places had dignity. Certain numbers were the same way and certain dates and these with the names of places were all you could say and have them mean anything. Abstract words such as glory, honour, courage, or hallow were obscene beside the concrete names of villages, the numbers of roads. the names of rivers, the numbers of regiments and the dates.

اقبال کہتا ہے:

یہ نکتہ میں نے سیکھا بوالحسن سے   کہ جاں مرتی نہیں مرگِ بدن سے
چمک سورج میں کیا باقی رہے گی   اگر بیزار ہو اپنی کرن سے!

نہ فنا کو فنا ہے نہ بقا کو۔ کیونکہ جو باقی کہ فنا پذیر ہے وہ خود فانی ہے اور جو فانی کا باقی رہنے والا ہے وہ خود باقی ہے اور فنا ایک اہم ہے کہ اس میں مبالغہ محال ہے۔ اس لیے اگر کوئی یوں کہے کہ فنا فنا ہو جاتی ہے تو یہ بات اس معنے کے وجود کے اثر کی نفی میں مبالغہ ہو سکتا ہے کیونکہ فنا میں جب تک کوئی اثر باقی رہتا ہے تب تک وہ ابھی فنا نہیں ہوتا اور جب فنا کے تحقق حاصل ہو گیا تو فنا کا فنا بے معنی عبارت میں تعجب کے سوائے اور کوئی چیز نہیں ہوتا"

ع ہیں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا
میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا!

دو عالمگیر جنگوں کی ہولناکی نے دراصل یورپ کو کچھ اس طرح جھنجھوڑا ہے کہ وہ مادیت جسے وہ اپنا اوڑھنا بچھونا بنائے بیٹھے تھے اسے کچھ دے سکی ہو یا نہ دے سکی ہو لیکن اس کا سکون و عافیت یقیناً چھین کر لے گئی ہے۔ نفسیاتی الجھنوں، معاشرتی جھمیلوں اور ذہنی ناآسودگیوں سے سہما ہوا یہ معاشرہ کبھی ویدانت اور بدھ مت کے فلسفے میں پناہ ڈھونڈتا ہے کبھی نفسیاتی علاج کے پیچھے بھاگتا ہے اور فن کی طلسماتی فضائیں تعمیر کرتا ہے کہ اپنے بطونِ تعب میں ایک لحظہ ہی کے لیے سہی کچھ سکون تو پا لے۔ جن معنوں میں وجودی فلاسفر لفظِ وجود کو استعمال کرتے ہیں اس میں ایک فلسفیانہ الحاد موجود ہے۔ انگریزی لفظ (Existence) کے مرادف ہمارے ہاں لفظ عرض ہے لیکن اس سیاق و سباق میں شاید نفس زیادہ موزوں ہو کیونکہ انفس و آفاق کی ایک تفریق بھی ہمارے ہاں موجود ہے تاہم جس طرح صوفیاء نفسِ انسانی کی توضیح کرتے ہیں اس میں کئی مقام ہیں۔ مثلاً روح، جسم، خون، نفس، بطن، قلب، سر ان مقامات کی توضیح و تفسیر یوں آسان نہیں کہ ان کا تعلق قال کے برعکس حال سے ہے لیکن اس کا ذکر کر لیں ضرور ہے کہ صوفیا جب احوال و مقامات کا ذکر کرتے ہیں تو کئی جگہ وجود نفس اور فنا و بقا کے متعلق ایسے رموز بیان کرتے ہیں جو وجودی فلاسفہ کے تصورات کے قریب تر پہنچ جاتے ہیں۔ فرق صرف اس وجہ سے باقی رہ جاتا ہے کہ صوفیاء خدا کے وجود کے قائل ہیں روح کو امرِ ربی قرار دیتے ہیں اور باقی مظاہر نفس کو اعیانِ لطیفہ۔ مثلاً نفس کی معرفت اور دل کے مقام کے متعلق مندرجہ ذیل بیانات میں ان تصورات کا شائبہ صاف نظر آ جاتا ہے جو وجودیت کے حوالے سے پہلے زیرِ بحث آ چکے ہیں۔

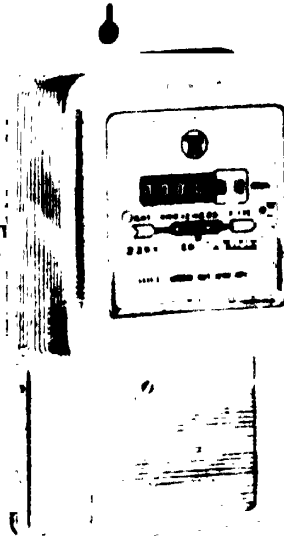
"یہ سب امور جو ہم نے بیان کئے ہیں اوصاف (اعراض) ہیں اور صفت کو بالضرور ایک موصوف چاہئے جس کے ساتھ وہ قائم ہو۔ اس لیے کہ صفت قائم خود نہیں ہوتی اور اس صفت کی معرفت سوائے سارے جسم کی شناخت کے حاصل نہیں ہو سکتی اور اس شناخت کا طریق انسانیت کے اوصاف ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ بیان کرتے ہیں۔ ۔ ۔ ۔
اس لیے کہ جو شخص اپنی حقیقت سے جاہل ہے وہ غیر کی حقیقت سے زیادہ جاہل ہے اور چونکہ بندہ اللہ تعالیٰ کی معرفت پر مکلف ہے تو اس کو پہلے اپنی معرفت

بھی ضرور حاصل ہونی چاہئیے"

جنید کا قول ہے

"ولی وہ ہے کہ اسکو کوئی خوف نہیں۔ کیونکہ خوف کسی تکلیف کے زمانۂ مستقبل میں نازل ہونے کا انتظار یا آئندہ زمانے میں محبوب کے فوت ہو جانے کا اندیشہ ہوتا ہے اور ولی اپنے موجودہ وقت کا پابند ہوتا ہے اس کا زمانۂ مستقبل کوئی نہیں۔ اسی طرح اُسے کوئی امید بھی نہیں کیونکہ امید آئندہ محبوب کے حاصل ہونے یا تکلیف کے دُور ہونیکا انتظار ہوتا ہے اور ایسے ہی اسے کوئی غم نہیں ہوتا کہ غم وقت کی سختی کی قسم سے ہے۔"

وجودیت کا فلسفہ اسکے باوصف کہ اسکے بعض تصورات اور بعض صوفیانہ تصورات میں ایک گونہ مماثلت نظر آتی ہے بہرحال ایک منفی قسم کا فلسفہ ہے جس میں نہ تو کوئی امید کا پہلو نکلتا ہے، اور نہ شرفِ انسانی کا کوئی تصور۔ اس کی وجہ غالباً یہ بھی ہو کہ عیسائی مفکرین اپنی تمام آزادی کے باوجود عیسائیت کے بنیادی عقائد سے ہمیشہ متاثر رہے ہیں۔ عیسائیت کی رو سے انسان کا بنیادی گناہ اُسکے وجود کو ہمیشہ کے لئے ایک لعنت بنا ڈالتا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ وجودی فلاسفہ وجود بالنفس انسانی کا تصور قائم کرتے وقت اُس کے روحانی پہلو سے تو گریز کرتے ہی ہیں لیکن ساتھ ہی اُس کی پوری نفسیاتی اہمیت کو بھی اپنے سامنے رکھنے سے انکار کرتے ہیں مثلاً یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ جب حقیقت محض ایک داخلی چیز ہو تو وہ نفسیاتی التباسات اور لاشعور سے پیدا ہونے والی لاتعداد واردات جنہیں سمجھنے میں خود نفسِ انسانی اکثر دھوکا کھا جاتا ہے کس قسم کی حقیقت کی نشاندہی کرتی ہیں۔ جذبات و کیفیات کی دنیا میں تو ہر چیز اعتباری ہوتی ہے اور چونکہ وجودیت کسی معیار یا کسی نظامِ اقدار کو ماننے پر مائل نہیں اس لئے وہ داخلی حقیقت جس کا وجودیت دعوٰی کرتی ہے سوائے اس کے کہ ایک انتشار اور نراج کی کیفیت پر منتج ہو اور کوئی صورت اختیار نہیں کرتی اسلئے ابتدا میں مجدِ انسانی اور انا یا خودی کے ارتقا کے جن نظریات کا ذکر آیا تھا وہ یکسر فلسفۂ وجودیت سے اپنی راہ الگ کر لیتے ہیں۔

مشہور زمانہ
کرائی زک میٹر
اب پاکستان میں ترتیب دیئے جا رہے ہیں
گھریلو ضرورتوں کیلئے
سنگل فیز ۲۵۰ / ۲۲۰ وولٹ
۱۰ ایمپ سے لے کر ۱۰۰ ایمپ تک
مقامی فیکٹری سے حاصل کیجئے
صنعتی ضروریات کے لئے
تین فیز اور تین تار - اور تین فیز اور چار تار
۲۲۰ وولٹ ۵۰ سائیکل
۵ سے ۱۰۰ ایمپ تک
یہ بھی مقامی فیکٹری سے مہیا کئے جاتے ہیں -
بہترین کارکردگی کی ضمانت دی جاتی ہے - اور
نقص والے میٹروں کو فوراً تبدیل کر دیا جاتا ہے
★
سیّد بھائی لمیٹڈ
۱۶۰ فیروز پور روڈ - لاہور

عرش صدیقی

فلسفہ جس کے معنی حُبِ دانش کے نکلتے ہیں انسانی زندگی، اس کے مقاصد اور کائنات کی مرکزی قوت کو سمجھنے کی ایک کوشش کا نام ہے۔ یہ تعریف وجودیت پر بھی صادق آتی ہے۔ فلسفہ تعقل کے ذریعے زندگی کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ وجودیت میں اگرچہ بعض بنیادی م کے احساسات کو بہت اہمیت حاصل ہے تاہم یہاں بھی تعقل ضرور کارفرما ہے۔

عموماً وجودیت کی دو قسمیں کی جاتی ہیں ——— دینی وجودیت اور لادینی وجودیت۔ وجودیت میں مرکزی حیثیت زندہ فرد وجود کو حاصل ہے اور ہر فرد کی زندگی دوسروں سے مختلف ہوتی ہے اس لیے یہ خیال پیدا ہوا کہ جتنے انسانی وجود ہیں اتنی ہی قسمیں وجودیت ہوں گی۔ یہ بات کچھ زیادہ دقیق اور قابلِ غور نہیں ہے اور انسان کی سہل پسندی کا نتیجہ ہے۔ وجودیت کی دو قسمیں ضرور تسلیم کی گئی ہیں۔ ن دونوں قسموں میں بہت کچھ مشترک ہے۔ بڑا فرق ان میں صرف یہ ہے کہ ایک گروہ خدا کے وجود کو تسلیم کرتا ہے اور دوسرا نہیں کرتا۔ لے گروہ کا پیشوا کرکیگارڈ ہے اور دوسرے کا ہیڈیگر۔ زندہ وجودیوں میں سب سے بڑا نام سارترے کا ہے جو لادینی وجودیت کا لمبردار ہے

زندگی میں عموماً اور سائنس کی ترقی اور مادی علوم کی ترویج سے قبل خصوصاً، روحانیت اور عینیت پسندی کا زور رہا ہے اور یان پر مختلف فلسفوں کی بنیاد رکھی جاتی رہی ہے۔ انسان بنیادی طور پر روحانی ہے اور اسی لیے ایمان سے مکمل طور پر دامن کشی اس ے لیے ممکن نہیں۔ وجودیت کے زیادہ مقبول نہ ہوسکنے کی ایک وجہ یہ بھی ہے۔ وجودیت کی بدقسمتی یوں بھی قائم رہی کہ عینیت پسند ے ایک وجہ سے مردود قرار دیتے ہیں اور مادہ پرست اور اشتراکی کسی اور وجہ سے۔ وجودیت کا نمایاں ترین پہلو یہ ہے کہ اس نے فرادی طور پر انسان کے وجود کو اہم ترین شے تصور کیا ہے۔

یورپ میں وجودیت کی باقاعدہ ابتدا کرکیگارڈ سے ہوتی ہے کہ اس نے لفظ "وجود" کو نئے معانی دیئے اگرچہ ان معانی کو ول عام ہیڈیگر کی وجہ سے حاصل ہوا۔ (moreau) نے اس فلسفہ کا سراغ سقراط میں بھی لگایا ہے اور رواقیوں (Stoics) کے ہاں بھی اور اپیقورس کے فلسفہ "تلاشِ مسرت و لذت" میں شاید کچھ باتیں وجودیت سے ملتی جلتی مل جائیں۔ ل یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ ماضی میں بھی وجودیت کا فلسفہ موجود تھا۔ اصل میں انسانی وجود کو مختلف لوگوں نے مختلف انداز سے اہمیت ی ہے، لیکن وہ بات جو وجودیت کی بنیاد ہے کہیں نہیں ملتی۔ عموماً جب بھی انسان کو اہمیت دینے کا سوال پیدا ہوا انسان کو ثیت مجموعی پیشِ نظر رکھا گیا لیکن وجودی ہر انسان کے انفرادی وجود کو اہم ترین شے تصور کرتا ہے۔ اور پوری نوعِ انسانی کو ثیت مجموعی اس لیے قابلِ غور نہیں سمجھتا کہ ہر شخص دوسرے سے مختلف ہے اور گروہ یا جماعت فرد کی اپنی حیثیت کو ختم کردیتا ہے اور نہ صرف اس کی آزادی سلب کرلیتا ہے بلکہ اُسے ہر طرح کی ذمہ داری سے آزاد کردیتا ہے۔ حالانکہ وجودیت ے بنیادی اصولوں میں سے یہ بھی ہے کہ ہر فرد آزاد ہے اور اپنے ہر عمل کا خود ہی ذمہ دار ہے۔

کرکیگارڈ بڑا پکا عیسائی تھا اور شروع میں ہیگل کے مینی فلسفے سے بہت متاثر تھا کہ اس میں زندگی کی تلخیوں سے بظاہر فرار کے امکان موجود تھے لیکن وہ زیادہ دیر اس فلسفے سے مطمئن نہ رہ سکا اور جلد ہی اُس نے ایک نیا راستہ تلاش کرلیا

ایک طرف تو ہیگل کے فلسفے کی خامیوں نے اُسے پریشان کیا اور دوسری طرف انیسویں صدی کے نیچرلزم کے حملے نے عینیت پسندی اور نیچرلزم ایک دوسرے کی ضد نہیں ہیں ان میں ایک قدرِ مشترک ایسی ہے جو وجودیت کے فلسفے کی نفی کرتی ہے یعنی ان میں فرد کی اہمیت کو بالکل تسلیم نہیں کیا گیا، اور کسی نہ کسی طرح وجودِ مطلق، مطلق اقدار اور مجرد خیال کو انسانی زندگی پر حاوی اور رفادر مانا گیا ہے عینیت پسندی میں خدا کے وجود کو وجودِ مطلق تسلیم کیا گیا ہے اور اسکے وجود میں مکمل جذب یعنی اپنی انفرادیت کی مکمل نفی کو انسانیت کی معراج قرار دیا گیا ہے۔ نیچرلزم میں نیچر کے چند اصول یہ حیثیت اختیار کر لیتے ہیں اور انسان محض ایک بے بس بے جان ساکھلونا بن کر رہ جاتا ہے، جو نہ آزاد ہے، نہ اپنی مرضی کا مالک اور نہ اپنے کسی عمل کا ذمہ دار۔ نیچرلزم کی تحریک کے خلاف جو ردعمل ہوا وہ ظاہر ہے کہ عینیت پسندی کو رغبت دیتا ہے۔ ہیگل کے فلسفے کی مقبولیت کی بڑی وجہ یہی بے بسی کا احساس تھا جو نیچرلزم نے پیدا کیا لیکن کرکیگارڈ کو اپنی پریشانیوں کا حل کسی کے پاس نہ ملا۔ وہ انسان کو فعال سمجھتا ہے اس لیے اُسے ان دونوں تحریکوں سے اطمینان حاصل نہ ہو سکا۔ اس نے حقیقت پسندانہ رویہ اختیار کیا اور عینیت پسندی اور نیچرلزم کی مخالفت اس بنیاد پر کی کہ وجود جوہر پر مقدم ہے اور انسان آزاد ہے اور فیصلے اور انتخاب کی قوت رکھتا ہے اور اپنے انتخاب اور اپنے جملہ اعمال کا خود اور صرف خود ذمہ دار ہے خدا کے بارے میں اُسکے خیالات بالکل واضح ہیں۔ خدا کو ثابت کرنے کا مسئلہ اٹھانا اس کے نزدیک بیوقوفی ہے۔ خدا اور عقیدہ تعقل سے سمجھ میں آنے والی چیزیں نہیں ہیں۔ اس کا خیال ہے کہ انسان جسم اور روح کے اتصال کا نام ہے اور روح کا سرچشمہ ہر حال میں خدا ہے لیکن خدا ہر دم ہمارے ساتھ ہے، ہمارے اندر ہے۔ گویا انسان میں محدود اور لامحدود اور عارضی اور ابدی کا ملاپ ہے۔ اُسکے خیال میں پیدا ہونے کے بعد انسان آزاد ہے۔ لیکن وہ خدا سے مکمل طور پر بے نیاز نہیں ہو سکتا۔ پھر وہ سمجھتا ہے کہ خدا عشق بن کر انسان کے دل میں رہتا ہے۔ یہاں تک تو وہ مذہبی عینیت پسندوں اور صوفیوں کا ہم خیال ہے لیکن اسکے بعد اس کے نظریات میں ویسا ہی فرق آتا ہے جیسا افلاطون کے بعد ارسطو کے نظریات میں۔ افلاطون کے خیال میں ہم اعیان سے موجودات کی طرف آتے ہیں اور ارسطو کے خیال میں ہم موجودات سے اعیان کی طرف جاتے ہیں۔ وجودی بقول کرکیگارڈ یہ ثابت نہیں کرتا کہ پتھر کا وجود ہے بلکہ یہ کہتا ہے کہ یہ وجود جو سامنے پڑا ہے پتھر کہلاتا ہے۔ ارسطو کے ذکر سے میرا یہ مطلب نہیں ہے کہ وہ وجودی تھا ایسا نہیں ہے۔ وہ بھی عینیت پرست تھا لیکن اس کے ہاں حقیقت پسندی کو بھی بہت دخل تھا لیکن اس نے کبھی فرد کے وجود کی اہمیت پر زور نہیں دیا۔ افلاطون سے اس کا اختلاف چونکہ ایک متوازی مثال پیش کرتا ہے اس لیے اس کا ذکر مناسب سمجھا گیا۔

عینیت پسندی میں اعیان اور جوہر اور خیال کو اولیت دے کر انسان مصنوعی قسم کا اطمینان ضرور حاصل کر لیتا ہے لیکن یہ اطمینان حقیقت پسندی اور وجود کی قربانی دے کر حاصل ہوتا ہے اور آدمی محض ایک شے یا ایک غلام بن کر رہ جاتا ہے۔ حقیقت پسندی انسان کو اعیان سے دور اور وجود کے قریب کر دیتی ہے اور اُس کو اس تصادم کا احساس ہوتا ہے جو کرکیگارڈ کو فرد کے وجود اور نیچر کے اصول، یا کسی ضرورت یا کسی خارجی یا نفسیاتی قوت کے دباؤ میں نظر آیا۔ وجود کے لیے یہ بات انتہائی نقصان دہ ہے کہ اُسے ثانوی حیثیت دے کر حقیر بنا کر رکھ دیا جائے۔ وجود جو زندگی سے بالکل مختلف شے ہے تغیر و تبدل کو ہرگز قبول نہیں کرتا۔ زندگی بدلتی رہتی ہے چھوٹی بڑی ہو سکتی ہے لیکن وجود یا تو ہوتا ہے یا نہیں ہوتا۔ اسے موت ختم کر سکتی ہے یا پاگل پن۔ پاگل پن اس لیے کہ یہ انسان کو جانور کی سطح پر لے آتا ہے۔ پھر فرد کو اپنے وجود کی تکمیل اور

تکمیل وجود کا احساس حاصل کرنے کے لیے ایک دوسرے وجود اور پس منظر کی ضرورت ہوتی ہے یوں گویا فرد کے مسائل میں سوسائٹی اور
کائنات کا وجود بھی شریک ہے اور یہ پس منظر اس کے اعمال کی تشکیل میں بھی حصہ دار ہے۔ ہیڈیگر نے اسی لئے "آدمی کائنات میں" کا نظریہ
پیش کیا اور مارٹن بیبر نے کہا "میرا وجود دوسروں کے رابطے سے قائم ہے"

سقراط کے خیال میں اپنی ذات کا علم خدا کا علم ہے۔ یوں اُس نے گویا ایک لحاظ سے انسانی وجود کو اہمیت دی ہے لیکن سقراط
بالآخر [illegible] کوئی زیادہ اہمیت دیتا ہے اور کرکیگارڈ کے نظریے سے مختلف رہتا ہے

زندگی کا مقصد سچائی کی تلاش ہے۔ مذہبی وجودیت پسندوں کے ہاں خدا ہی سب سے بڑی سچائی ہے۔ وہ لوگ انسان کو اس
سچائی کا حامل ایک ذرہ تصور کرتے ہیں۔ کرکیگارڈ کے خیال میں آدمی انفرادی طور پر آزاد اور صاحب اختیار ہے اور وہ کسی بھی حال
میں اپنے وجود کی اہمیت کے احساس سے آزاد نہیں ہوتا۔ کرکیگارڈ نے عیسائیت کو اسی نظریے کے تحت قبول کیا ہے۔ اس کے خیال میں
عیسائیت ہی وہ مذہبیت ہے جو [illegible] دیتی ہے اور جب خدا کا عیسیٰ کی شکل میں آنا تسلیم کر لیا جائے تو یہ بات بالکل پایہ ثبوت کو پہنچ جاتی
ہے کہ خدا ہمارے اندر موجود رہتا ہے۔ اور بغیر فرد کے وجود کے خدا کے وجود کو جاننا ممکن نہیں ہے۔ لیکن خدا کو جاننے کا ایک ذریعہ
ہی نہیں ہے بلکہ خود مختار بھی ہے۔

وجودیت کے مطابق فرد اپنی اقدار کا انتخاب خود کرتا ہے اس لیے اپنے اعمال اور زندگی کا ذمہ دار وہ خود ہے۔ یہ اصول دینی
اور لادینی ہر قسم کی وجودیت میں بنیادی حیثیت کا حامل ہے سارتر نے اس بات پر بہت زور دیا ہے۔ سارتر جو لادینی وجودیت
کا علمبردار ہے صاف طور سے کہتا ہے کہ وجودی بات شروع ہی خدا کی نفی سے کرتا ہے اور چونکہ خدا نہیں ہے اس لیے کسی وجودی
معیار یا ناقابلِ تغیر فطرتِ انسانی یا مجرد و مطلق اقدار کی حکمرانی قبول نہیں کی جا سکتی۔ حقیقت پسند کے لیے وجودِ مطلق بہت بڑا سہارا
تھا اس کی نفی کے بعد انسان خود کو ایک ایسی دنیا میں پاتا ہے جہاں موت کی حکمرانی ہے، جہاں اُمید نام کی کوئی چیز نہیں ملتی اور
جہاں کوئی خارجی سہارا یا پیمانہ موجود نہیں ہے۔ یوں انسان تنہا ہو جاتا ہے۔ دنیا فرد کی کوئی حیثیت تسلیم نہیں کرتی اور محض مجبوری
یا انسانی نظریہ انسانی وجود کی تشفی کے لیے کافی نہیں ہے۔ فرد خارج کے سامنے آتا ہے تو بے شمار خطرات سے دوچار ہوتا ہے۔ اس
کے سامنے صرف دو راستے ہیں۔ ختم ہو جائے یا حقیقت پسندانہ رویہ اختیار کر کے ان خطرات کا مقابلہ کرے اور بہت سی
باتوں کو جنہیں خارجی سمجھا جاتا ہے اپنے وجود کا حصہ تسلیم کرے۔ آدمی نہیں جانتا کہ اُس کا مستقبل کیا ہے۔ یوں بھی وہ ایک مسلسل کرب
اور پریشانی کا شکار رہتا ہے۔ اُمید کا فلسفہ اُس کے لیے نہیں ہے۔ چنانچہ وہ نہ تو خدا کو نہ اپنی اُفتادِ طبع کو اور نہ [illegible] حالات
کمزوریوں اور پریشانیوں کا ذمہ دار ٹھہرا سکتا ہے۔ وہ اپنے انتخاب کا خود ذمہ دار ہے۔ کسی قسم کی شکایت [illegible] زیب نہیں
دیتی۔ اس کی اپنی ذات سے باہر کوئی قدر نہیں۔ خارج اس پر کوئی قدغن نہیں لگا سکتا۔ خدا کی اوّلیت اور جوہر کی اہمیت سے انکار
کے بعد صرف انسان کا انفرادی وجود ہی ایک ایسی ہستی رہ جاتا ہے جسے اوّلیت دی جا سکتی ہے۔ وجودی اس بات پر بہت
فخر کرتا ہے کہ وجودیت نے فرد کو وقار دلایا ہے۔ سارتر کہتا ہے کہ کم از کم آدمی کے بارے میں تو یہ بات پورے وثوق
سے کہی جا سکتی ہے کہ اُس کا وجود پہلے ہے اور جوہر بعد میں اور وجود کی تکمیل کا ذریعہ اُس کے اعمال ہیں۔

یہ سوال ابھی باقی ہے کہ وجود کی تعریف کیا ہے اور جوہر کسے کہتے ہیں۔ وجودیت کے مطابق انسان ہر لمحہ اپنے وجود

بحذف

کی تعمیر و تکمیل میں مصروف ہے اس لیے انسان کی زندگی میں یہ ممکن نہیں ہے کہ اسکے وجود کی تعریف کی جا سکے۔ ہم نہیں جانتے
ہوگا صرف اتنا یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ آدمی وہ ہے جو وہ خود کو بتاتا ہے گویا بات وہی افراد اسکے انتخاب اور اعما
پہنچتی ہے۔ کسی پہلے سے قائم شدہ نظریے کی مدد سے ہر فرد کی تعریف نہیں کی جا سکتی۔ یہی وہ موضوعیت ہے جسے وجودیت
لازمی سمجھا ہے۔ وہ موضوعیت جو نفسیاتی الجھنوں اور آدمی کے اندر اندھیروں سے متعلق ہے بالکل مختلف شے ہے۔ وجود
موضوعیت کے مطابق فرد اپنی زندگی کا خود مالک ہے اور اسے کسی آسمانی یا فطری کنٹرول کی ضرورت نہیں۔ وجودیت کا د
ہے کہ موضوعیت کا یہ رجحان فرد کو وقار اور بلندی عطا کرتا ہے اور اسے دوسروں سے ممیز کرتا ہے۔ وجودیت فرد کے اعما
پیش نظر رکھتی ہے اسکے نظریات یا خیالات کو نہیں۔ فرد کی اہلیت اور قابلیت وہی ہے جو وہ آشکارا کر سکا ہے۔ یہ سوچا
ہوتا تو یوں ہو جاتا اور محض امکانات اور دعویوں کی باتیں کرنا ان کے نزدیک بے معنی ہے۔ انکے خیال میں خارج کی اہمیت بر
اتنی ہے کہ وہ پس منظر کا کام کرتا ہے۔

وجودیت پر لوگوں نے کئی اعتراض کیئے ہیں جو لادینی وجودیت سے خاص طور پر متعلق ہیں۔ ان اعتراضات کو
کچھ یوں ہے :-

۱- وجودیت انسان کو بے چارگی، خود غرضی اور بے بسی سکھاتی ہے۔
۲- وجودیت زندگی کے تاریک پہلو پر زور دیتی ہے اور حق کی قدروں کو نظر انداز کرتی ہے اور فرد میں تنہائی کا احسا
پیدا کر کے اسکو مایوسی، گھٹن، ناداری اور مجبوری کا شکار بنا دیتی ہے۔
۳- وجودیت کے مطابق انسان ہر ذلیل کام کر سکتا ہے اور گناہ اور جرم کی نوعیت کی کوئی شے باقی نہیں
۴- وجودیت انسان کو ترقی سے روکتی ہے۔

سارتر نے ان اعتراضات کا مکمل اور مدلل جواب دیا ہے۔ یہ جوابات اور خود وجودیت کا فلسفہ کس حد تک عوام کے
قابل قبول ہیں میرا موضوع نہیں ہے۔ میں یہاں سارتر کے جوابات کی روشنی میں ہی بات کروں گا۔

خدا کے وجود سے انکار کے بعد یقیناً آدمی میں بے چارگی بے بسی اور تنہائی کا احساس پیدا ہو جاتا ہے اور یقینی موت
میں شدت پیدا کرتی ہے۔ اسے یہ بھی یقین نہیں ہوتا کہ مرنے کے بعد اسکے شروع کیے ہوئے کام پایہ تکمیل کو پہنچ جائیں گے۔
ایک کرب اور مایوسی کا احساس بھی اس کی زندگی میں داخل ہو جاتا ہے اور تذبذب، بے یقینی اور حزن ایک لازمہ بن کر رہ
ہیں ——— سارتر کہتا ہے کہ تنہائی کا احساس انسان کی تکمیل کے لیے ضروری ہے اور بے بسی اور مایوسی اس کو عمل
آمادہ کرتی ہیں۔ اس کے خیال میں گروہ فرد کی پرواہ نہیں کرتا اور جب فرد گروہ سے بے نیاز ہو کر اوپر اٹھتا ہے تو اس کا تنہا ہو جانا
ہے۔ تنہائی کا یہ احساس تعمیری ہے اور موضوعیت کے لیے ضروری ——— یہ وہ تنہائی نہیں ہے جو عینیت پسند رومانی اپنے آئیڈیا
سے دوری کی وجہ سے محسوس کرتا ہے اور بے چینی کا سبب بنتی ہے۔ یہ تنہائی تو انسان کو اس کے انفرادی وجود کی اہمیت
کا احساس دلا کر اسے ایک گونہ اطمینان عطا کرتی ہے۔ گروہ سے نجات وجود کی تکمیل کے لیے ضروری ہے اس لیے تنہائی ہمارے
وجود کا حصہ ہے اور اسی طرح بے چینی اور کرب ضروری ہونے کے ساتھ ساتھ تعمیری قوتیں ہیں۔ سارتر نے تو اسی لیے انسان

کرب محسوس ہوتا ہے۔ اس کا خیال ہے جو لوگ بظاہر فکر مند نظر نہیں آتے وہ اپنے غم کو چھپاتے پھرتے ہیں۔ لیکن بھول جاتے ہیں کہ یوں اُنکا غم اور زیادہ نمایاں ہو جاتا ہے۔ کرکیگارڈ نے اس کرب کو کرب ابراہیمی کہا ہے کیونکہ ابراہیم یہ یقین سے نہیں کہہ سکتے تھے کہ وہ جو ان سے خواب میں ملا واقعی فرشتہ اور فرستادۂ خدا تھا اور کہ وہ واقعی ابراہیم تھے ورنہ ابراہیم تھے جن سے بیٹے کی قربانی کا حکم نازل ہوا تھا۔ یہ بے بس کر دینے والا کرب انسان کو اسکے وجود کی طرف متوجہ کرتا ہے اور وہ سوچتا ہے کہ اُسے خود ہی کوئی فیصلہ کرنا اور کچھ اختیار کا انتخاب کرنا چاہیے اور عمل کے ذریعے ہر طرح کے تذبذب سے نکل جانا چاہیے۔

انسان کو بے چارہ اور مجبور بنانے والا سب سے بڑا خوف موت کا خوف ہے لیکن وجودیت نے اِس خوف سے نجات اور پورا کامیابی کا راستہ یہ بتایا ہے کہ موت کو اپنے وجود کا ایک لازمی حصہ تسلیم کر لیا جائے۔ موت کا خوف جب ہر لمحے سے وابستہ ہو جائیگا تو احساس بے چارگی کی بجائے یہ خواہش پیدا ہوگی کہ ہمیں جو بھی کرنا ہے اِس چند روزہ زندگی میں جلد از جلد کر لیا جائے۔ مستقل اور ابدی زندگی جہاں موت کا خوف نہ ہو آدمی کو کاہل اور بے عمل بنا دے گی۔ یوں وجودیت منفی قوتوں کا پرچار نہیں کرتی بلکہ منفی قوتوں کو بھی مثبت بنا لیتی ہے اور انسان کی فعالیت کو تیز کرتی ہے ———— لیکن ان سب باتوں کے باوجود انسانی بے چارگی کا احساس مکمل طور پر ختم نہیں ہوتا اس لیے سارتر نے بھی انسان کو پیدائش پر اور پھر اپنی آزادی اور قوتِ انتخاب کے استعمال کی پابندی پر مجبور پایا ہے۔ اسکے بعد وہ آزاد ہے۔

خوف کو وجودیت نے اُسی طرح ایک تعمیری اور مثبت قوت مانا ہے جس طرح شک کو تصوف میں مانا گیا ہے۔ کرکیگارڈ نے خوف کو بڑے فائدے کی چیز قرار دیا ہے اور اسے فرد کے وجود کی تکمیل کے لیے ضروری تسلیم کیا ہے۔ موت کو اُس نے اور ہیڈیگر نے وجود کے عناصر ترکیبی میں شامل کر کے موت کو بھی موضوعی حیثیت دے دی ہے۔ پھر یہ بھی درست ہے کہ ہم جب بھی موت کے بارے میں سوچتے ہیں ہمارے پیشِ نظر ہماری اپنی انفرادی موت ہوتی ہے نہ کہ کوئی نظریہ یا مجرد خیال۔ دوسروں کی موت پر غمزدہ ہونے کا سبب صرف یہ ہے کہ ہمیں اپنی موت یاد آ جاتی ہے۔ خدا سے انکار، مابعد الطبیعات اور جنت جہنم کے قصے کو بھی توڑ دیا ہے۔ سائنس انسان کے دکھوں کا مداوا نہیں بن سکی۔ ان حالات میں اگر موت کو خارج کی شے سمجھا جاتا رہے گا تو خوف تنہائی، بے بسی اور مجبوری کے احساس سے آزادی ناممکن ہے۔ اس لیے یہ مان لینا بہتر ہے کہ موت ہمارے وجود کا حصہ ہے اور ہمیں جلد از جلد اپنی تکمیل اور عظمت کا زینہ چڑھنا ہے اور یہ کام ہمیں خود کرنا ہے۔ ہماری موت کی بعد ہماری خواہشوں کے احترام کی توقع دوسروں سے بے معنی ہے کہ وہ تو اپنے وجود کے تقاضے پورے کریں گے۔ یہاں امید کی مکمل نفی ہو جاتی ہے لیکن زندگی کو اسکی تمامتر تلخیوں اور مصیبتوں کے قبول کرنے کا ایک سبق ضرور ملتا ہے اور عمل پر زور دے کر گویا انسان کو قنوطیت سے بچانے کی کوشش کی گئی ہے

سارتر نے یہ اعتراض بھی تسلیم نہیں کیا کہ وجودیت لاقانونیت سکھاتی ہے اور انسان پر ہر بُرائی اور ذلیل کام کے دروازے کھول دیتی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ فرد جب بھی آزادی سے اقدار کا انتخاب کرے گا تو یقیناً وہ نیکی کا انتخاب کرے گا۔ کیونکہ مصلحت کو شی اس کا مطمحِ نظر نہ ہوگا۔ وہ غلطی تو کر سکے گا لیکن گناہ کا مرتکب نہ ہوگا۔ سارتر کہتا ہے کہ اِس سے زیادہ رجائی اور صحت مند بات کیا ہوگی کہ ہم انسان کو اس کی اپنی تقدیر کا معمار اور مالک سمجھتے ہیں اور اُسے عمل کا سبق دے کر اعیان کی دنیا سے حقیقت کی دنیا میں لے آتے ہیں۔ اُسے آزادی دیتے ہیں اور صاحبِ اختیار بنا کر اُس کا وقار بڑھاتے ہیں۔ سارتر یہ بھی کہتا ہے کہ جب فرد اپنے

سے نیکی کا انتخاب کرتا ہے تو اُس کے اِس عمل میں یہ بات پنہاں ہے کہ وہ دوسروں کو بھی اسی نیکی کی ترغیب دیتا ہے۔

یہ اعتراض کہ وجودیت انسان کو ترقی سے روکتی ہے سارتر کے خیال میں اِس لیے درست نہیں ہے کہ وجود کے لیے کسی قسم کی ترقی یا تنزل کا اِن معنوں میں سوال پیدا نہیں ہوتا جن معنوں میں ترقی کا لفظ عموماً استعمال ہوتا ہے۔ وجود ہر لمحہ مکمل بھی ہے اور تکمیل پذیر بھی۔ موت کا لمحہ اِس تکمیل پر آخری مہر کی حیثیت رکھتا ہے۔ صرف حالات بدلتے ہیں وجود نہیں بدلتا۔ حالات کچھ بھی ہوں وجود کے تقاضے ہر لمحہ وہی رہیں گے۔ وجود یا تو ہے یا نہیں ہے۔ اس کی تکمیل کا مطلب یہ ہے کہ یہ سرگرم عمل رہے۔ اسی لیے اس کے لیے کسی ترقی یا تنزل کا مسئلہ پیدا نہیں ہوتا۔ ترقی کا یہ مسئلہ وجود کا نہیں بلکہ حالات یا زندگی کا ہے۔

انسان نے ہمیشہ خود کو کسی نہ کسی لحاظ سے بے بس اور مجبور پایا ہے اور اُس نے اس بے بسی کا اظہار مختلف انداز میں کیا ہے اور مختلف طریقوں سے اس احساس پر قابو پانے یا اِس سے بچنے کی کوشش کی ہے۔ وجودیت کا فلسفہ بھی اِسی قسم کی ایک کوشش ہے جو انسانی بے چارگی و مجبوری کو نئے معنی دے کر زندگی کو مع اُس کی تمام تر تلخیوں اور مصیبتوں کے قابلِ قبول بناتی ہے۔

سارتر نے "بے مقصد عمل" کی تھیوری کی پُرزور مخالفت کی ہے اور انسان کے لیے اختیار اور ذمہ داری کا احساس ضروری قرار دیا ہے۔ اُس کے خیال میں فرد سب اعمال اپنے وجود کے دباؤ اور تقاضے سے کرتا ہے اس لیے وہ ذلیل کام نہیں

یورپ میں وجودیت نے ایک باقاعدہ تحریک کی شکل اختیار کر لی تھی۔ اِس سلسلے میں ایسے ادیب بھی ہیں جن کے ہاں شعوری طور پر وجودیت کو ادب میں لانے کی کوشش کے سراغ ملتے ہیں۔ اُردو ادب کی بات مختلف ہے۔ یہاں ابھی تک وجودیت کی باقاعدہ تحریک نہیں ہے۔ ہمارے کچھ نوجوان زندہ ادیب اور شاعر اِس طرف متوجہ نظر آتے ہیں لیکن ابھی اِنکے بارے میں یقین سے نہیں کہا جا سکتا۔

ہماری صوفیانہ شاعری میں کرکیگارڈ کے خیالات بھی نہیں ملتے۔ ہمارے ہاں عموماً تصوّف اور ادب میں جو ہر کو ہی وجود سمجھا گیا ہے اور اعیان سے ہمارے ہاں رشتے ابھی تک قائم ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ہمارے اکثر شعرا کے ہاں تعلّی کی ایک ایسی روایت ملتی ہے جس کے مطابق خدا اور کائنات کے وجود کو شاعر نے اپنے وجود کے تابع جانا ہے یا خدا کے وجود کو انسان کے وجود کے بغیر بے معنی قرار دیا ہے۔ لیکن اِن اِکّا دُکّا اشعار سے باقاعدہ فلسفے کی شکل نہیں بنتی۔ ترقی پسند تحریک پر وجودیت کا شبہ ہو سکتا تھا لیکن یہ تحریک بھی وجودیت سے بہت دور رہی۔ ترقّی پسند تحریک میں اشتراکیت کے زیرِ اثر خدا سے انکار تو ہو گیا اور انسان اور زمین کی عظمتوں کے گیت گائے گئے لیکن یہاں اشتراکیت کا وہ بنیادی نظریہ برابر کارفرما رہا کہ فرد کو گروہ یا جماعت کے لیے قربان ہو جانا چاہیے۔ اُن کے ہاں انسان بحیثیت فرد کے نہیں بلکہ گروہ کی شکل میں آیا ہے اور وجودیت اسی بات کو فرد کے لیے وجود کے انتہائی نقصان دہ تصور کرتی ہے۔

پروفیسر اطہر شید نے اقبال کی خودی کے بارے میں خیال ظاہر کیا ہے کہ اُس کا فلسفۂ خودی وجودیت سے مطابقت رکھتا ہے۔ مجھے اس رائے سے اتفاق نہیں ہے۔ اقبال نہ صرف حقیقت پسند اور روحانی ہیں بلکہ اُنکے ہاں فرد کو کہیں اہمیّت نہیں دی گئی۔ وہ تو اجتماعی زندگی کی بات کہتے ہیں۔ فلسفۂ خودی میں اگرچہ فرد کی بات ملتی ہے لیکن یہ فرد دوسروں کا نمائندہ ہے اور وجودیّت میں ایک فرد دوسروں کا نمائندہ نہیں ہو سکتا۔ میں نے طوالت کے خوف سے اشعار درج نہیں کیے ـــــ یہ مضمون بہت سی کتب کے مطالعہ کے بعد لکھا گیا ہے۔ فہرست طویل ہے اس لیے درج کرنے سے گریز کرتا ہوں۔

غلام جیلانی اصغر

فرد اور معاشرہ کی باہمی نزاع اتنی ہی پرانی ہے جتنا کہ معاشرہ خود۔ اس نزاع کے کئی روپ ہیں اور ہر روپ نے ایک نیا نظام فکر پیدا کیا ہے۔ معاشرہ، زندگی اور آدمی ایک بنیادی اور دائمی تثلیث ہے۔ اس تثلیث کے کچھ پہلو ایسے ہیں جو اپنی مجرد صورت میں انسانی فہم کی گرفت میں نہیں آسکتے۔ معاشرہ اجتماعی شعور کی ایک منظم شکل ہے۔ اس لیے معاشرہ (اس کی ہیئت کیسی بھی ہو) اپنا حق سمجھتا ہے کہ وہ فرد کی آزادی کے عمل کو یا تو مکمل طور پر نظر انداز کر دے یا اجتماعی مفاد کے پیش نظر اس پر قیود عائد کر دے۔ زندگی اپنے کچھ ایسے مطالبات رکھتی ہے جو صرف حیاتیاتی سطح پر ہی سمجھ میں آ سکتے ہیں۔ اس لئے ان پر اجتماعی شعور کے ضابطے مسلط کرنا ذرا مشکل ہے۔ مثلاً بھوکا آدمی زندہ رہنے کے لیے روٹی کا مطالبہ کرتا ہے۔ اور جو معاشرہ اپنے بندھے ٹکے نظام معیشت کے تحت اس مطالبے کو رد کر دیتا ہے۔ فرد اس کے خلاف بغاوت کر دیتا ہے۔ مارکس کی جدلیاتی مادیت اسی بغاوت کا حکیمانہ اظہار ہے۔

آدمی یا فرد اضداد کا مجموعہ ہے۔ وہ اپنے آپ پر پابندی عائد بھی کرتا ہے اور اس خود ساختہ پابندی کے خلاف بغاوت بھی کرتا ہے۔ رومانوی اور کلاسیکی انداز فکر کا بنیادی تضاد فرد کی اسی طبعی ثنویت کا مظہر ہے۔ یورپ میں بالعموم اور فرانس میں بالخصوص رومانوی تحریک ذہنی شخصی آزادی کا ایک منشور تھی۔ اور اس کا عملی اظہار انقلاب فرانس تھا۔ لیکن دراصل اس تثلیث کا تعلق تاریخ کے کسی خاص دور سے نہیں ہر دور اور کم و بیش ہر ملک فکری طور پر اس بنیادی تثلیث کی تکرار کرتا رہتا ہے۔ اور انسان اپنی بساط کے مطابق اس گتھی کو سمجھنے اور سلجھانے کی کوشش کرتا رہا ہے کہ انسان آزاد ہے یا مجبور محض؟ اس کا عمل اس کی صوابدید کا نتیجہ ہے یا ایک اندھی مشیت یا اس کوئی اقدام دے بیٹھے کی تمام تر بین جبریت کا نتیجہ؟ یونان کا سارا المیہ ڈرامہ اور فلسفہ جبریت کی طرف مائل ہے۔ لیکن یونانی المیہ کے کردار سارتر کے ہاتھ میں ایک نیا روپ اختیار کر جاتے ہیں۔ سارتر کے مشہور کھیل FLIES میں اورسٹیز ORESTES زیوس (ZEUS) سے ایک جگہ یوں مخاطب ہوتا ہے:

"تمہاری تمام کائنات بھی مجھے غلط ثابت نہیں کر سکتی۔ تم جوپیٹر۔ دیوتاؤں کے بادشاہ ہو۔ پتھروں اور ستاروں کے بادشاہ ہو سمندر اور لہروں کے بادشاہ ہو۔ لیکن تم انسانوں کے بادشاہ نہیں ہو۔"

اس انداز فکر سے ایک نئے شعور کا پتہ چلتا ہے۔ سارتر کے ہاں انسان اپنے افعال و اعمال کا خود ذمہ دار ہے۔ اس کا وجود آزاد ہے۔ لیکن میں سارتر کے اس نظریے کے متعلق آگے چل کر ذکر کروں گا۔ زندگی خود ایک اٹوٹ۔ مسلسل اکائی ہے اور اس کا ہر لمحہ منفرد بھی ہے اور آزاد بھی۔ ہم کوئی انتخاب کرنے وقت صرف آگے اور پیچھے ہی نہیں دیکھتے بلکہ اس مخصوص لمحہ یا صورت حال ( ) کے تقاضوں سے عہدہ برآ ہونے کے لئے فوری کوئی مثبت قدم اٹھاتے ہیں۔ ہم اس لحاظ سے آزاد ہیں کہ ہم اس لمحہ کے مثبت اور منفی پہلوؤں کے درمیان آزادانہ انتخاب کر سکتے ہیں۔ لیکن خود اس "آزادانہ" انتخاب میں ہماری شخصیت اور وراثت، ہمارے ماحول کو کتنا دخل ہوتا ہے یہ ایک نہایت اہم مسئلہ ہے اور اگر ان تمام عوامل پر غور کر لیا جائے تو ہمارے انتخاب کی آزادی غور طلب ہے۔ آپ جس فیصلے کو آزادانہ کہتے ہیں وہ دراصل آزاد نہیں ہوتا بلکہ اس کے پس منظر میں کئی پابندیاں کارفرما ہوتی ہیں۔

یہ اور اسی قبیل کے چند اور سوالات ہیں جن کا ابھی تک تسلی بخش جواب نہیں مل سکا۔ اب تک کوئی نظامِ فکر یا فلسفہ آدمی کے تمام
متعلق نہیں کر سکا۔ اس کی دو وجوہ ہیں۔ اوّلاً انسان کوئی ایسا جامد نظام نہیں جو ہر دور میں ایک غیر متبدل ٹھوس واقعہ کی حیثیت اختیار کر
تا ثانیاً کوئی نظامِ فکر ایک قطعی کلیہ کی حیثیت نہیں رکھتا۔ جو نظامِ فکر مکمل ہے وہ consistent نہیں اور جو consistent
وہ مکمل نہیں کیونکہ کسی نظام میں ایسے دو نظریات کو داخل نہیں کیا جا سکتا جو باہمی طور پر متضاد یا متناقض ہوں لیکن تکمیل کا یہ تقاضہ
اس نظام میں تمام اہم نظریات کو شامل کیا جائے۔ کوئی نظامِ فکر اپنے دائرے میں تمام خیالات کو داخل کر کے insistent
نہیں رہ سکتا۔ اپنے وہ خیالات جو اس دائرے سے باہر رہ جاتے ہیں وہ غیر متناسب حد تک اہم نظر آنے لگتے ہیں۔ عام طور پر عام
لوگ کسی نظامِ فکر کی consistency پر تو زور دیتے ہیں لیکن اس نظام کا مہمل پن نظر انداز کر دیتے ہیں۔ شاید
وجہ ہے کہ کامیو (Camus) کو زندگی کے مہمل پن (absurdity) کا زیادہ احساس ہے کیونکہ مہمل پن ایک منظم
منضبط نظامِ فکر کے دائرے سے باہر رہ جاتا ہے۔ لیکن ہم میں سے کوئی اس مہمل پن سے انکار تو نہیں کر سکتا بلکہ ایک اچھے فنکار کے لیے
کے جذباتی امکانات اتنے ہی شدید ہو سکتے ہیں جتنے کہ نفرت یا محبت کے۔ سارتر کی Dnausea اور ہائیڈیگر کی [illegible]
یا اداسی یا اسی قسم کی کیفیات ____ ہیں جو عام فلسفے کے روایتی دائرے سے باہر رہ جاتی ہیں۔

یہ ایسے مسائل ہیں جن کا ذکر روایتی فلسفے میں نہیں ملتا لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ یہ مسائل انسانی زندگی میں کسی اہمیت کے حامل
اگر ہم ان مسائل کی اولویت کو تسلیم کریں تو ہمیں یہ بھی تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ فلسفے کا مثالی نظام Idealistic System عملاً
میں انفرادی مسائل کا حل پیش کرنے سے قاصر رہا ہے۔ روایتی فلسفے کا دائرہ حیاتِ انسانی اور کائنات کے متعلق بنیادی اصولوں کے مطا
تک محدود رہا ہے۔ اور فرد جس کا مسئلہ درحقیقت اس کا اپنا ذاتی مسئلہ ہوتا ہے اس روایتی فلسفے سے نہ تو تسکین حاصل کر سکتا ہے
نہ اس کی مدد سے اپنے مسائل کا حل تلاش کر سکتا ہے۔ اسی وجہ سے اقبال اور نطشے نے روایتی فلسفے پر شدید تنقید کی ہے۔ لیکن اس وقت
مجھے اقبال یا نطشے کی مفکرانہ بصیرت کے متعلق کچھ نہیں کہنا۔ بلکہ اس اندازِ فکر کا ذکر کرنا ہے جس نے روایتی فلسفے کے مرکزی خیال سے بغاوت
کی۔ ہمارا فلسفہ خواہ وہ ہیئت کے لحاظ سے کلاسیکی ہو یا مثالی Idealistic قوانینِ فطرت۔ حیاتِ انسانی کے معانی اور فرد
جوہر تلاش کرتا رہا ہے۔ ۱۸۴۵ کے لگ بھگ ڈینش فلسفی سورین کیرکیگارڈ نے وجود کی اہمیت واضح کرتے ہوئے روایتی فلسفہ کے پیش
حیاتِ انسانی اور فطرت کے جوہر (ESSENCE) کو وجودِ انسانی کے مقابلے میں ثانوی قرار دیا۔ کیرکیگارڈ نے ان مسائل پر ایک
فلسفی کے نقطۂ نظر سے غور نہیں کیا بلکہ ایک سچے عیسائی کے موقف سے۔ اور چونکہ یہ مسائل ایک فرد سے تعلق رکھتے ہیں اس لیے ا
انہیں Existential یا وجودی مسائل کا نام دیا۔ بعد کے مفکرین نے اس لفظ کو برقرار رکھا۔ کیرکیگارڈ نے یہ لفظ جرمن
اصطلاح Existenz Philosophie یا فلسفہ زیست سے مستعار لیا تھا۔ عام فہم زبان میں اس کا مطلب یہ ہے
مرئی یا غیر مرئی چیز اپنا ایک وجود رکھتی ہے۔ لیکن ہم وجود کا تصور صرف انسان سے وابستہ سمجھتے ہیں۔ اس لحاظ سے ہر فرد ایک تنہا اکا
ہے۔ ہر فرد دوسرے کے سبب ایک معمہ بھی ہے اور چونکہ ہر فرد اپنے عمل کے دائرے میں آزاد بھی ہے اسلئے وہ ایک آزادانہ فیصلہ
بھی کر سکتا ہے۔ لیکن درحاصل اس کے سارے فکر کی بنیاد یہی آزادی ہے۔ چونکہ ہر آدمی زمان و مکان کے دائرے میں مقید ہے۔ اس
اس کی آزادی محدود ہے کیونکہ اہم فیصلہ کرنے کے لیے وقت بہت محدود ہوتا ہے اس لیے آزادی کا انتخاب ہمارے ذہنی اضطرا

سبب بن جاتی ہے۔ کیونکہ ہم اس آزادی انتخاب کے باوجود یہ نہیں جانتے کہ اس کا نتیجہ کیا ہوگا۔ کرکیگارڈ نے اس اضطرابی کیفیت کا نہایت عمدہ تجزیہ کیا ہے۔ ڈر اور اضطراب کا موازنہ کرتے ہوئے اس نے ثابت کیا ہے کہ ڈر کی ایک خارجی یا (Objective) وجہ ہوتی ہے جو آسانی سے سمجھ میں آسکتی ہے لیکن اضطراب کسی خارجی شے یا عمل کا نتیجہ نہیں ہوتا۔ آپ مضطرب کیوں ہیں؟ آپ وجہ نہیں جانتے۔ وجہ کی یہ معدومیت درحقیقت وجودیت کا سب سے اہم مسئلہ ہے۔ چونکہ انسان کو ہر لمحے زندگی اور موت کے درمیان فیصلہ کرنا پڑتا ہے اس لیے اُسے بڑی جرأت اور ہمت سے کام لینا ہوتا ہے۔ اس ضمن میں مروّجہ استدلال کا کوئی وضع کردہ نظام انسان کی رہنمائی نہیں کرسکتا۔ بلکہ آدمی کو اندھیرے میں چھلانگ لگانی پڑتی ہے۔ اس کیفیت کو اقبال نے عشق اور برگساں نے وجدان کہا ہے۔ لیکن کیرکیگارڈ اس صورتِ حال کو مہمل یا (Absurd) کہتا ہے کیونکہ ہم پوری ذمہ داری سے جو انتخاب کرتے ہیں اس کی صحت یا عدمِ صحت کا اندازہ منطق کے سکہ بند اصولوں سے نہیں ہوسکتا۔ بلکہ ہمیں فیصلہ کرتے وقت ایک ذہنی سوگواری، کرب اور تنہائی کا احساس ہوتا ہے۔ یہ احساس اخلاقی یا استدلالی کائنات میں مفقود ہوتا ہے۔ کیونکہ اخلاقیات کے بندھے ٹکے نظام میں ایک فرد وہی فیصلہ کرے گا جو دوسرے افراد بالکل ایسے ہی حالات میں کرتے ہیں۔ مثلاً منطقی طرزِ فکر ریاضی کے تسلیم شدہ کلیوں کی طرح ہے۔ دو اور دو ہمیشہ چار ہوتے ہیں۔ لیکن ایک مذہبی آدمی کے لیے زندگی اور موت کے درمیان سنگم پر کھڑے ہو کر یہ فیصلہ کرنا کہ وہ آگ میں کود جائے یا نہیں۔ اپنے بیٹے کو قربان کردے یا اس دعوتِ مبارزت کو رد کردے ایسی (Situations) ہیں جن میں انتخاب کی ذمہ داری کلیۃً فرد کو قبول کرنی ہوتی ہے۔ یہ انتخاب یا تو ایک نئی زندگی بخشتا ہے یا موت کی طرف لے جاتا ہے۔ وجودی فلسفے میں فرد اور موت کا سامنا اور پھر انتخاب کی آزادی اور ذمہ داری ایک محبوب مضمون ہے۔ کیرکیگارڈ کے وجودی فلسفے کو سمجھنے کے لیے یہ بات کبھی فراموش نہیں کرنی چاہیے کہ وہ وجودیت کو اس مفہوم میں نہیں لیتا جیسے سارتر یا نطشے یا دوسرے فرانسیسی وجودی لیتے ہیں۔ وہ بنیادی طور پر ایک مذہبی آدمی ہے۔ اس کا سارا تجسس ایک سچے عیسائی کا تجسس ہے وہ روایتی عیسائیت سے اس لئے بدظن ہے کہ وہ (Objective) ہے۔ ایک سچے عیسائی کو جذباتی طور پر عیسائیت کو قبول کرنا ہوتا ہے۔ اور اس فیصلے کے دوران میں اُس شدید کرب سے دوچار ہونا پڑتا ہے جو ہر فیصلے کے دوران میں انسانی وجود کی داخلی دنیا کو چند لمحوں کے لیے بے نقاب کردیتا ہے۔ چونکہ فیصلے کا تعلق براہِ راست فرد کی ذات سے ہوتا ہے اس لیے فرد کے لیے ہر صورتِ حال یا (Situation) میں خود اُس کا وجود اس کے حیاتی تجربات، خیالات اور جذبات سے زیادہ اہم ہوتا ہے۔ وجود کی تنہائی اور صورتِ حال کی انفرادیت اس بات کی متقاضی ہے کہ فرد (Subjective) دنیا سے گزرے۔ اس لیے منطقی فلسفہ اس کی رہنمائی نہیں کرسکتا۔ کیرکیگارڈ نے اپنی کتاب (Concluding Unscientific Postscript) (۱۸۴۶) میں ہیگل کے اس دعوے پر شدید تنقید کی ہے "جو حقیقی ہے وہ عقلی ہے اور جو عقلی ہے وہ حقیقی ہے"۔ اس کے نزدیک یہ نظریہ صرف جسارت پر ہی مبنی نہیں بلکہ مضحکہ خیز بھی ہے۔ اس نظریہ کی بنیاد اس مفروضے پر ہے کہ ایک غیر مکمل اسکیم کا ایک شخص

The real is the rational and the rational is the real.

تعقل جو ابھی تکمیل کے مراحل سے گذر رہا ہے یہ جان سکتا ہے کہ اس کی تکمیل شدہ شکل کیا ہوگی۔ اگر واقعی کائنات کوئی منظم وحدت ہے تو صرف خدا ہی اس کو سمجھ سکتا ہے۔ فرد جس کا ایقان و علم محدود ہے۔ اس کا یہ دعویٰ کہ وہ آفاق کے منطقی منصوبے میں ایک مخصوص مقام رکھتا ہے ایک دلچسپ خود فریبی ہے اس سے صرف یہی نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ فرد نہ تو اپنے مقام کو سمجھ سکتا ہے اور نہ اس کے فرض کو متعین ہی کیا جا سکتا ہے۔ اس لیے ہر آدمی کو خدا کو حاضر ناظر سمجھ کر ایک فیصلہ کرنا ہوتا ہے خواہ اس کا نتیجہ کچھ بھی ہو۔

وجودیت کے فلسفے یا انداز فکر کا سب سے تفصیلی بیان کارل جیسپرز (Carl Jaspers) کی نگارشات میں ملتا ہے۔ وہ بھی کیرکیگارڈ کی طرح اس بات پر یقین رکھتا ہے کہ موجودہ دور کے مسائل سے نبرد آزما ہونے کے لیے ہیگل کے استدلالی الٰہیات کا نظام غیر تسلی بخش ہے۔ لیکن اس کے نزدیک شخصی آزادی اور انفرادیت کو سب سے زیادہ خطرہ مروّجہ عیسائیت کے تصورات سے نہیں بلکہ ہمارے معاشرے کے مشینی اور صنعتی نظام سے ہے جو انتہائی طور پر منظم ہے۔ جیسپرز نے اپنی کتاب Man in the Modern Age میں اس کا تفصیلی ذکر کیا ہے۔ جیسپرز (Jaspers) ملکی نظام حیات کا ناقد ضرور ہے لیکن وہ طبیعاتی علوم سے اس طرح گریزاں نہیں جس طرح کہ کیرکیگارڈ تھا اس کے نزدیک گو سائنس علم کے تمام گوشوں کی نقاب کشائی نہیں کر سکتی تاہم علم کی توسیع میں اس کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ وہ کیرکیگارڈ کی طرح خدا کا ذکر نہیں کرتا لیکن وہ اپنی تحریرات میں بلا واسطہ اس بات کا ذکر بھی کر جاتا ہے کہ علم کی نا قطعیت اور ہماری سعی و عمل کی تحدیدات اس بات کی ضامنی کرتی ہیں کہ زندگی کا ایک ایسا سر چشمہ بھی ہے جو ہمارے علم سے بالا ہے۔ کوئی الہام کاروبار زیست میں ہماری رہنمائی نہیں کر سکتا اور یہ ثابت کرنا کہ ہم فیصلے کے معاملے میں آزاد ہیں ممکن نہیں، کیونکہ زندگی کا سارا وجود خارجی حقائق کی صورت میں سمجھا جاتا ہے اور آزادی اور خارجیت کا تصور باہمی طور پر متضاد ہے۔ جیسپرز کا یہ تصور وجودیت کے مروّجہ تصورات سے بالکل جداگانہ ہے۔ اس لئے ہم اسے اس مفہوم میں وجودی نہیں کہہ سکتے جیسے کہ کیرکیگارڈ ہے۔

جرمن وجودیت میں دوسرا اہم نام مارٹن ہائی ڈیگر Martin Heidegger کا ہے ہائی ڈیگر کے بنیادی تصورات یہ ہیں۔

۱۔ زمانے کی مروّجہ تقسیم ماضی۔ حال۔ مستقبل۔ بنیادی طور پر غلط ہے۔ یہ مختلف ادوار وجودِ انسانی کے ضروری حصے ہیں اور ان میں ایک تسلسل ہے جسے ہم گذرا ہوا زمانہ کہتے ہیں وہ دراصل گذرا ہوا نہیں کیونکہ وہ پورا کبھی بھی نہیں تھا۔ ہر ماضی کا اپنا ایک ماضی اور اسی کا اپنا مستقبل بھی ہے۔ انسان زمان و مکان کا اسیر نہیں بلکہ اس کا وجود آگے پیچھے متحرک رہتا ہے۔

۲۔ ہائی ڈیگر داخلی اور خارجی کی تقسیم سے بھی انکار کرتا ہے اس کے نزدیک یہ دونوں ایک ہی دنیا ہے کیونکہ ہمارا ہر داخلی عمل کسی خارجی تحریک سے متاثر ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے روایتی فلسفے میں جو جسم اور ذہن کی تقسیم ہے وہ غلط ہے۔

۳۔ انسان زندگی بھر کسی نہ کسی صورت حال (Situation) سے گذرتا رہتا ہے۔ اگر وہ ایک صورتِ حال کا سدِ باب کر بھی لے تو وہ ایک نئی situation میں اسیر ہو جاتا ہے۔ انسان زندگی بھر صورتِ حالات کے اس غیر مختتم سلسلے سے آزاد نہیں ہو سکتا۔" اس situation کی آخری حد موت ہے۔ اس لیے مایوسی یا اضطراب

سو بار بند عشق سے آزاد ہم ہوئے پر کیا کریں کہ دل ہی عدو ہے فراغ کا ۔ غالب

انسانی وجود کا ایک ضروری جزو ہے۔ اس سے بچنے کی ایک ہی صورت ہے کہ انسان اصل یا AUTHENTIC
زندگی گذارے اور ان الودگیوں سے بچے جو زندگی کے نام سے انسان پر مسلط رہتی ہیں۔
جیسپرز اور ہائی ڈیگر کا فلسفہ جس پر تشاؤم اور یاسیت کا رنگ غالب ہے در اصل خارجی حالات کی پیداوار ہے۔ اس فلسفے
کو پہلی اور دوسری جنگ کے درمیانی عرصے میں مقبولیت حاصل ہوئی اور بالخصوص جرمنی میں۔ جنگ میں شکست کے بعد مروّجہ فکری
اور نظریاتی قدریں تقریباً منہدم ہو چکی تھیں۔ اقتصادی بحران نے ہیگل اور کانٹ کے تصورات کے سطحی پن کو اجاگر کر دیا تھا۔ وہ نسل
جو آگ اور خون کے دریا سے گزر کر آئی تھی انہوں نے خندقوں میں جس زندگی کو دیکھا تھا وہ اُس مقدس زندگی سے بالکل مختلف
تھی جس کا ذکر مذہبی حلقوں میں ہوتا تھا۔ اس لیے اُن کے نزدیک انسانی زندگی کا جوہر ایک شاعرانہ مفروضہ ہی بن کر رہ گیا تھا۔ ان کے نزدیک صرف وجود ہی ایک
ایسی حقیقت تھا جس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اور وجود بنیادی طور پر نہ تو نیک ہے اور نہ بد بلکہ اس کا ہر عمل، ہر لمحہ ایک نئی
صورت حالات سے دوچار ہے۔ جب تک انسان زندہ ہے کوئی نہ کوئی صورتِ حال بھی موجود ہے۔ اور دوسری
طرف اتفاق، گناہ اور تضاد و تصادم کے معرکے ہیں جن سے بچنا کسی صورت ممکن نہیں۔
اب تک میں نے وجودیت کے متعلق جو باتیں کی ہیں وہ اس کی فکری ہیئت کا ایک اجمالی خاکہ پیش کرتی ہیں۔ وجودیت
کے ماخذ جو اسے ایک فکری نظام یا ایک باقاعدہ فلسفہ تسلیم کرنے سے منکر ہیں، وجودیت کے ادبی یا فنی مظاہر کو زیادہ اہمیت
دیتے ہیں۔ اس ضمن میں وہ سارتر کا میو۔ رِلکے کافکا اور دوستوئفسکی کی تخلیقی نگارشات۔ جن میں وجودی تصورات کی
نشان دہی کی گئی ہے، بطورِ دلیل پیش کرتے ہیں۔ دراصل اس غلط فہمی کا ذمہ دار سارتر کا نظریۂ حیات ہے۔ وہ زندگی، ادب
اور فلسفے میں کوئی خط تقسیم نہیں کھینچتا۔ کیونکہ وہ تو وجود کی اکائی کو تسلیم کرتا ہے، جس کے خطوط اسی وقت متحجر ہوتے ہیں جبکہ وہ کسی عمل۔
خواہ وہ تخلیقی ہو یا فکری۔ کی شکل سے عمل کر آتے ہیں، چنانچہ کامیو اور سارتر نے وجودیت کو بطورِ نظام فکر تسلیم کر کے اپنے
ڈراموں اور ناولوں کو اسی اساس پہ استوار کیا ہے۔ کامیو بالواسطہ سارتر سے متاثر ہوا تھا لیکن وہ نظریاتی طور پر سارتر سے
الگ ہو گیا۔ کامیو نے جب لکھنا شروع کیا اس وقت سارتر اپنے فلسفے کو ایک واضح شکل دے چکا تھا۔ اس کی ضخیم کتاب
Bling and Nothingnes چھپ چکی تھی۔ اس کی اشاعت سے قبل وہ اپنے فلسفیانہ
نظریات کو اپنی ادبی تخلیقات بالخصوص (NAUSEA) میں پیش کر چکا تھا۔ کامیو وجودی نظریات سے اس لیے
بھی متاثر ہوا کیونکہ تمام مروجہ اقدار جن پہ ہمارا نظام اخلاق استوار تھا پہلی اور دوسری جنگ کے درمیانی وقفے میں متزلزل ہو
چکی تھیں۔ دوسری جنگ کے دوران میں یہ قدریں بالکل منہدم ہو گئیں۔ فرانس کی شکست صرف ڈرامائی ہی نہیں تھی بلکہ المناک بھی تھی۔
سیاست اور حب الوطنی کے وہ نظریات جو اوّل بالاوّلون تسلیم کیے گئے تھے توپوں کی پہلی آنچ میں ہی پگھل گئے۔ کلیسا اور
ریاست کے تصورات پہلے ہی دم توڑ چکے تھے۔ جمہوریت جنگ میں سب سے پہلے ہلاک ہوئی۔ ان حالات میں جو فکری خلا پیدا
ہو گیا تھا اسے کوئی مروّجہ استدلالی نظام بھر نہیں سکتا تھا۔ البتہ absurdity یا زندگی کے مہمل پن کا احساس ہی
ایک ایسی قدر تھی جو انسان کو زندہ رکھ سکتی تھی۔ یہی (absurdity) کامیو کے ناولوں میں ایک ٹھوس
اور ڈرامائی حقیقت کا روپ اختیار کر گئی ہے اور سارتر نے اس صورتِ حال کو بڑی چابکدستی سے اپنی کہانیوں کے

مجموعے دیوار The Wall میں پیش کیا ہے۔ اس وقت جبکہ روایتی فلسفہ بدلتے ہوئے عوامل کا ساتھ نہیں دے سکتا تھا، ایک ایسے فلسفہ یا کم از کم اندازِ فکر کی ضرورت تھی جو کہ بقول کامیو ——— منفی فکر کو مثبت عمل کی صورت دے سکے؛ سارتر نے یہی کام سرانجام دیا۔ گو وجودیت کے تمام تر خطوط کیرکیگارڈ کے مذہبی فلسفہ اور ہسرل کے نفسیاتی تصوّرات میں موجود ہیں لیکن سارتر نے اس نظامِ فکر کو مقبول بنانے میں بڑا کام کیا۔ وجودیت کی منفی اور مثبت مقبولیت کی یہ کیفیت تھی کہ ایک صحافی اپنے مضامین کے نیچے صرف "وجودی" لکھا کرتا اور ایک خاتون جب اضطراری کیفیت میں بدکلامی پر اُتر آتی تو یہ کہہ کر معذرت طلب کرتی کہ "معاف کرنا میں وجودی ہو رہی ہوں" یعنی وجودیت اور جنسی بے راہ روی یا ہیجان پرستی میں بالواسطہ تعلق ہے۔

یہ تو خیر جملۂ معترضہ ہوا۔ موجودہ مفکرین میں شاید ہی کوئی ایسا مفکر ہو جس نے زندگی کے پیچ در پیچ معاملات کو اسی دیانتداری اور سوجھ بوجھ سے سمجھنے کی کوشش کی ہو جیسے کہ ژاں پال سارتر نے۔ اسکے فلسفے کی مقصدیت کو خود اسکے اندازِ نقاشی سے بھی نقصان پہنچا ہے کیونکہ وہ اپنی ادبی تخلیقات میں ایسی صورتِ حالات پیش کرتا ہے جو کہ شدت اور تحریک کے لحاظ سے انتہائی ہوتی ہیں یہ کیفیتیں اور[2] ہیں جو کہ اپنی صداقت اور حقیقت میں زندگی کا صحیح عکس ہوتی ہیں ہماری سماجی اور اخلاقی اقدار سے ٹکراتی ہیں۔ شاید مذہبی حلقے اسی لیے برافروختہ ہوتے ہیں۔ لیکن اگر زولا ——— یا منٹو کی حقیقت نگاری کو اس لیے جائز یا حق بجانب قرار دیا جا سکتا ہے کہ وہ ان طبیعاتی یا موروثی عوامل کا ذکر کرتے ہیں جو کہ سماج میں موجود ہیں تو پھر کچھ نہیں آتا کہ اس واضح عمل پر انگشت نمائی کیوں کی جاتی جو کہ وجود کا فطری اظہار ہے۔ انسان وہی کچھ ہے جو کچھ وہ بنتا ہے۔ یعنی بقول Ponge "انسان خود اپنا مستقبل ہے"[1]۔ اس کے پیچھے کوئی ایسا جوہر نہیں جس کے میزان میں اس کے اعمال کی صحت کو تولا جا سکے۔

چنانچہ سارتر نے اپنے تمام فلسفے کی بنیاد دیگر وجودی مفکرین کی طرح اس مفروضے پر رکھی ہے کہ وجود جوہر سے پہلے ہے اور انسان جو (Being for itself) ہے عمر بھر Being in itself بننے کی سعی میں مصروف ہے لیکن اُس کی یہ کوشش کبھی کامیاب نہیں ہو سکتی۔ کیونکہ وہ وقت کی تحدیدات میں اسیر ہے۔ البتہ مستقبل جو کہ ہمیشہ ایک ایک ممکن امکان کی صورت میں موجود ہے۔ وہ انسان کو Being in itself کے حصول کی ایک دھندلی سی اُمید دلاتا ہے۔ یہ امید انتخاب کی وہ آزادی ہے جو انسان کو حاصل ہے۔ لیکن انسان کبھی بھی Being in itself نہیں بن سکے گا۔ کیونکہ اس کے عمل کی آزادی میں دوسرے افراد جو بقول سارتر جہنم ہیں، حائل ہیں ہمارا وجود دوسروں کی نظروں کے حصار میں گھرا ہوا ہے۔ کوئی نہ کوئی نظر ہر وقت میرے وجود کا احاطہ کیے ہوئے ہے اس لیے میرے عمل کی آزادی مسدود ہے۔ میں کبھی ایک تنہا عدد نہیں رہ سکتا اس لیے میری انفرادی کائنات ہر وقت دوسروں کی نظروں سے گھری رہتی ہے۔ خود میرا وجود جب دوسروں کی نگاہ کے محدّب شیشے سے گزر کر میرے سامنے آتا ہے تو اس پر تہہ در تہہ پردے چڑھ جاتے ہیں اور اس کی

---

1 Man is the future of man.

2 The concept of work.

ساری اغراض مسخ ہو جاتی ہیں۔ اس لیے جب تک دوسرے افراد یا افراد ایک دوسرے کو دیکھ رہے ہیں اصلی خوشی ناممکن الحصول ہے۔ چونکہ میں اپنے آپ کو دوسروں کی نظروں سے دیکھتا ہوں اس لیے میری زندگی اصلی یا authentic زندگی نہیں۔ اس لیے سارتر اس نتیجہ پر پہنچتا ہے کہ یہ آزادی یا freedom خود انسان کا اپنا وجود ہے۔ کوئی بیرونی ضابطۂ حیات (راسے آپ اخلاقی اقدار کہہ لیں یا سماجی قیود) انسان کے انفرادی عمل کی تصدیق یا نفی نہیں کر سکتا۔ انسان تو ایک مستقل بدلتا ہوا وجود ہے۔ وہ زندگی بھر کسی نہ کسی صورتِ حال situation سے گذرتا رہتا ہے۔ اس پر یا اس کے وجود پر کوئی ایسا ضابطہ عائد کرنا جو کہ وجود کو ایک غیر متبدل ٹھوس حقیقت سمجھے بنیادی طور پر غلط ہے۔ انسان کا عمل خود اس کے آزادانہ انتخاب کا نتیجہ ہے اس سلسلے میں باہر سے کوئی چیز اس کی رہنمائی نہیں کرتی۔ اس لیے ہر فرد اپنے عمل کو مستقبل کے چوکھٹے میں رکھ کر دیکھ سکتا ہے کہ وہ جائز ہے یا ناجائز۔ ماضی کے سکہ بند اصول اخلاق اس عمل کی صحت یا عدم صحت پر فیصلہ نہیں دے سکتے۔ کیونکہ ماضی کی situation تو بدل چکی ہے اور خود انسان کی فطرت میں نیکی و بدی کا کوئی ایسا جوہر نہیں جو عمل کی صحت جانچنے کے لیے بنیادی قدر کا کام دے سکے۔ اس لیے آزادی یا انتخاب انسان کا خوشگوار فریضہ نہیں بلکہ بقول سارتر ایک مجبوری ہے 'man is fated to be free' شاید اقبال کے ذہن میں بھی اسی آزادی یا پابندی کا احساس کارفرما تھا۔

تیرے آزاد بندوں کی نہ یہ دنیا نہ وہ دنیا۔ یہاں مرنے کی پابندی وہاں جینے کی پابندی۔ انسان اس آزادی سے جس میں پابندی کا عنصر غالب ہے دامن کش بھی نہیں ہو سکتا کیونکہ اگر وہ اس آزادی کو قبول کرنے سے انکار کر دے تو یہ بھی اُس کا آزادانہ انتخاب ہوگا۔

ایسے فلسفے سے جو غالب تاثر پیدا ہوتا ہے وہ بادی النظر میں تو یاسیت اور قنوطیت کا ہے لیکن اگر مروجہ اعتراضات سے ہٹ کر وجودیت کا مطالعہ کیا جائے تو یہ فلسفہ بنیادی طور پر رجائی ہے۔ وجودیین کے نزدیک انسان کو اپنے عمل کی ساری ذمہ داری خود اپنے اوپر لینی ہوتی ہے۔ انسان وہی کچھ ہے جو قرآن حکیم کی اصطلاح میں وہ اپنے ہاتھوں کماتا ہے۔ یعنی وجودی کسی حقیقت کو اُس وقت تک تسلیم نہیں کرتا جب تک کہ وہ عمل کے پیکر میں متشکل نہیں ہوتی۔ اُس کے نزدیک آدمی وہی کچھ ہے جو کہ اُس کا عمل ہے۔ یعنی زندگی صرف اعمال کا نتیجہ ہے: ہر لمحہ کی خوشی یا غمی۔ جہنم یا جنت کا تعین انسان کا عمل کرتا ہے۔ چونکہ ہر لمحہ بدلتا ہوا ہے، اس لیے اخلاق کی دنیا میں مجبور تھا نہیں ہے، جو ہے نہ ہوگا۔ کا اصول کارفرما ہے۔ مروجہ نظامِ اخلاق یا فلسفہ انسان کو ایک ڈھلا ڈھلایا "تکمیل شدہ چیز" تسلیم کر لیتا ہے۔ مثلاً جو بزدل ہے وہ ہمیشہ بزدل ہی رہے گا اور جو بد ہے وہ ہمیشہ بد ہی رہے گا۔ وہ انسانوں سے وہ تمام امکانات چھین لیتا ہے جو ابھی مستقبل کے ہاتھوں میں ہیں۔ لیکن ایک وجودی کے نزدیک کل کا بزدل آج کا ہیرو ہو سکتا ہے کیونکہ آدمی کی زندگی کی جہت ماضی متعین نہیں کرتا بلکہ اس کا وہ عمل کرے گا جس کا تعلق اس کی تسلیم کردہ ذمہ داریوں

If a voice speaks to me it is still I myself who must decide whether the voice is or is not that of an angel.

Sartre – Existentialism is Humanism

سے ہے۔ انسان خود اپنی تقدیر کا خالق ہے۔ وجودیت کا فلسفہ عمل پر زور دیتا ہے کیونکہ انسان کی نجات عمل میں ہے"[1] یہ عمل اس لیے آزاد ہوتا ہے کیونکہ فرد کی داخلی کائنات (world within) سے تعلق رکھتا ہے یا یوں کہنا چاہیے کہ ڈیکارٹ کا مقولہ[2] تصرف کے ساتھ یوں ہے۔ "اس لیے کہ سوچتا ہوں" وجودی فلسفہ کا مرکزی خیال ہے۔ دوسرے مکاتیب خیال انسان کو ایک متعین یا فیصلہ شدہ رد عمل کا مجموعہ سمجھتے ہیں جو کسی صورت بھی ایک طبعی حقیقت مثلاً میز کرسی سے چنداں مختلف نہیں۔ انکے نزدیک ان کی خصوصیات کا سارا انداز یا Pattern پہلے سے طے شدہ ہے۔ لیکن وجودی فلسفے کے نزدیک انسان کی سوچ اس کے عمل کی محرک ہے اور خود اس کا عمل میزانِ خیر و شر ہے۔

اقبال کے فکر میں وجودی تصورِ فرد کے نقوش بہت ابھر کر ملتے ہیں۔ چونکہ اقبال نطشے سے بالواسطہ متاثر ہوا تھا اس لیے ممکن ہے اس راستے سے اُس تک وجودی مفکرین بالخصوص کیرکیگارڈ کے خیالات بھی پہنچے ہوں۔ بیشتر وجودی مفکرین۔ کارل جیسپرز۔ ہیڈگر، ہسرل۔ اپنا نظامِ فکر علامہ مرحوم کی وفات سے پہلے مکمل کر چکے تھے۔ لیکن اقبال نے اپنے فکر کی بنیاد ـــــ جن کلیات پر رکھی ہے وہ اپنی ساخت میں سراسر اسلامی اور عجمی ہیں اس لیے یہیں ممکن ہے کہ اُس کے خیال کا بنیادی محرک تو اسلام ہو البتہ اس کا خیال مختلف مکاتیبِ فکر سے متاثر ہوا ہو اور اس میں وجودیت کا بھی حصہ ہو۔ عمل اور تقدیر کے متعلق اقبال کا جو نظریہ ہے وہ وجودیت کے اساسی ارکانِ فکر سے بہت قریب ہے لیکن اقبال کرسارا اور محض عمل کو فرد کا جوہر تسلیم کرتا ہے۔ یہ سارتر کی وجودیت سے مختلف ہے کیرکیگارڈ نے انتخاب کی آزادی کے ضمن میں حضرت ابراہیم کی مثال دی ہے۔ اقبال نے بھی عقل و عشق کی آویزش میں حضرت ابراہیم کے بے خطر فیصلے کو مثالی قرار دیا ہے۔ لیکن غالباً یہ مماثلت اتفاقی اور سطحی ہے۔ علامہ مرحوم کے فکر کا یہ گوشہ مزید غور کا طالب ہے

از خود اندیش و ازیں بادیہ ترساں مگذر
کہ تو ہستی و وجودِ دو جہاں چیزے نیست

---

1. You are nothing else but what you live
2. I Think, therefore I am. — Sartre Descartes

شام کی باتیں

چند لمحے طالبعلموں کیساتھ

میرے اُستاد

آج کی اس محفل میں میں زیادہ تر اُن بچوں سے باتیں کروں گا جو آٹھویں سے لے کر دسویں تک کی جماعتوں میں پڑھتے ہیں، کیونکہ جن اُستادوں کو میں آج یاد کر رہا ہوں، اُن سے مجھے اِنہی جماعتوں میں پڑھنے کی سعادت نصیب ہوئی تھی ——— یہ کوئی آج سے چونتیس برس پہلے کی بات ہے کہ میں اسلامیہ ہائی سکول شیرانوالہ دروازے کی چوتھی جماعت میں داخل ہوا اور سات برس اِس درسگاہ کی سہانی فضاؤں میں بسر کر کے جب یہاں سے رخصت ہوا تو آنکھوں میں آنسو اور دل میں ٹیسیں تھیں۔ یہ ٹیسیں آج بھی میں محسوس ہوتی ہیں اور یہ آنسو اب بھی کبھی کبھی نہ جانے کہاں سے اُبھر آتے اور اُن بیتے ہوئے دنوں کو پھر سے زندہ کر کے آنکھوں کے سامنے لے آتے ہیں ——— یہ کون ہیں؟ یہ مولوی حسام الدین ہیں۔ نورانی چہرہ، بھری بھری داڑھی اور لبوں پہ ایک کبھی نہ مٹنے والی مسکراہٹ! "آیئے مولوی صاحب! مگر وہ اپنا بید آپ کہاں بھول آئے؟" "شریر لڑکے! کیا اب بھی تجھے اِس کی ضرورت ہے؟" اُردو کی کلاس پڑھا رہے ہیں، پڑھا کیا رہے ہیں، خود اُس میں گھلے جا رہے ہیں، یہاں تک کہ سبق، اُسے پڑھانے والا اور اُس کے پڑھنے والے سب یک جان ہو جاتے ہیں، لیکن مولوی صاحب کنکھیوں سے کلاس کا جائزہ بھی برابر لیے جاتے ہیں، یکایک ایک آواز بلند ہوتی ہے "اختر حسین اتنے چنے مت کھایا کر، لاہور کے سب گھوڑے بھوکے مر جائیں گے" وہی شیریں لہکتی ہوئی اور بھرپور آواز جسے سننے کے لیے ہیڈ ماسٹر صاحب بھی اپنی گشت کے دوران میں کبھی کبھی دیوار کی اوٹ لے کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ چنوں کا بھید کھلنے پہ ساری کلاس کھلکھلا کر ہنس پڑتی ہے اور اختر حسین کی بھری ہوئی جیبیں ہاتھوں ہاتھ خالی ہو جاتی ہیں۔ اختر صاحب بڑے ہو کر خود بھی ہیڈ ماسٹر بنے اور ریٹائر بھی ہو گئے لیکن اب بھی جب کبھی وہ ملتے ہیں تو میں اُن کی جیبوں پہ ایک نظر ضرور ڈال لیتا ہوں ——— اور آج لگتا ہے، مدرسے کے صحن میں دریاں بچھی ہیں۔ دریوں پہ بڑے بڑے تخت اور اُن پہ میزیں اور کرسیاں۔ لڑکوں کی قطاریں نیلی پیلی پگڑیاں باندھے سامنے جم رہی ہیں۔ ہماری کلاس کا امتحان لاہور کے سینئر انسپکٹر سردار ہری سنگھ لے رہے ہیں۔ اُردو کا پرچہ حل ہو رہا ہے۔ یکایک انسپکٹر صاحب بولے: "مولوی صاحب آپ کا نام کیا ہے؟" "حسام الدین جناب والا!" "حسام کیا ہے؟" "جناب حسام کے معنی ہیں تلوار۔" "تو آپ دین کی تلوار ہیں؟"۔ سکھ انسپکٹر صاحب نے اپنی عربی دانی جتا کر اپنے خیال میں مولوی صاحب پہ اپنا پورا رعب جما دیا تھا۔ مگر مولوی صاحب کب چُوکنے والے تھے۔ فرمانے لگے! "جناب والا! ماں باپ نے تو حسام ہی نام رکھا تھا، مگر میں مجاہد بننے کی بجائے مُعلّم بن گیا اور وہ تلوار انگریز کے راج میں کرپان کی طرح

گئے ہوں گے، لہٰذا میں نے بھی مناسب سمجھا کہ اُس کی پیش بندی کر کے عذر پیش کردوں ——— انسپکٹر صاحب یہ برجستہ جواب سُن کر بغلیں جھانکنے لگے، ہیڈ ماسٹر صاحب دم بخود ہو گئے اور لڑکوں کی قطاروں سے ہنسی کی دبی دبی آوازیں جو اُٹھیں تو بڑی دیر تک سکول کی دیواروں سے ٹکراتی رہیں ———

اُنہی دنوں ایک ماسٹر صاحب آندھی کی طرح آئے اور بگولے کی طرح نکل گئے۔ نام نامی تو رشید احمد تھا، لیکن بہ عرف عام ماسٹر ڈینگی کے نام سے زیادہ مشہور تھے۔ پستہ قد، خوب چوڑی چھاتی، بل کھائی ہوئی نوک دار مونچھیں اور رنگ بے حد سیاہی مائل۔ چلتے تھے تو زنگیلی کانپنے لگتی تھی۔ بید کا استعمال بھی خوب خوب فرماتے تھے اور ہمارے سکول میں وہ واحد اُستاد تھے، جو نکٹائی بھی لگاتے تھے اور کلاس میں سگرٹ کا شوق بھی فرماتے تھے۔ ایک دن دوسری منزل کے بڑے کمرے میں ہمیں پڑھا رہے تھے کہ ہیڈ ماسٹر صاحب کی آمد کا غلغلہ ہوا اور آپ نے جلدی سے جلتا ہوا سگرٹ کھڑکی سے باہر پھینک دیا۔ ہمارے سکول کی نچلی منزل سے بھی نیچے ایک اور کھلی جگہ تھی جہاں ہم لوگ سکول کی دکان سے دال کچے اور گلاب جامن کھایا کرتے اور وہیں کپڑے اُتار کر جمناسٹک کیا کرتے تھے۔ سگرٹ کا جلتا ہوا ٹکڑا انہی کپڑوں کے ایک ڈھیر پر گرا اور اُس میں آگ لگ گئی۔ خیر آگ تو بجھا دی گئی مگر وہ اپنے ساتھ ماسٹر ڈینگی صاحب کو بھی لے بجھی۔ ہمارے ہیڈ ماسٹر مولوی محمد دین صاحب مرحوم، خدا اُن کو کروٹ کروٹ جنت نصیب کرے، بڑے پائے کے صدر مدرس اور نظم و ضبط کے بے حد پابند تھے۔ خدا جانے کیا پیش آیا، مگر اسکول میں پھر ماسٹر صاحب نظر نہیں آئے۔ اِس واقعے کے کوئی چودہ پندرہ برس بعد میں انبالہ چھاؤنی کے سٹیشن پر کالکا جانے والی گاڑی کے ایک دروازے کے سامنے کھڑا تھا کہ دیکھتا ہوں، ایک لمبا تڑنگا اور چوڑا چکلا شخص پولیس کی وردی میں ملبوس جھومتا جھامتا چلا آ رہا ہے۔ قریب آنے پر میں نے انہیں اور انہوں نے مجھے پہچانا اور جھپٹ کر بغل گیر ہو گئے۔ میرے مُنہ سے بے اختیار نکل گیا۔

"ماسٹر ڈینگی صاحب! آپ ہیں؟" فرمانے لگے ہاں میں ہی تو ہوں، وہ تمہارے بڑے بلے ہوئے سکول میں رہتا تو ماسٹر کا ماسٹر ہی رہتا، اور اب دیکھو تھانیدار ہوں" اور یہ کہتے کہتے اُن کی تنی ہوئی چھاتی اور بھی تن گئی۔ مسکراتے میں گاڑی چلنے لگی اور میں پائدان پر کھڑے کھڑے فقط اتنا ہی کہہ سکا کہ "یہ پہنچی وہیں پہ خاک جہاں کا خمیر تھا۔" یہ سن کر انہوں نے ایک زوردار قہقہہ لگایا اور جب تک نظر آتے رہے، اپنا رومال ہلا ہلا کر خدا حافظ کہتے رہے۔ پھر اُن سے ملاقات نہیں ہوئی۔

لاہور کے بازاروں میں اب بھی کبھی کبھی اپنے دو تین اُستادوں کے مبارک چہرے نظر آ جاتے ہیں اُن میں اولین مولوی محمد شفیع صاحب ہیں۔ میرے زمانے میں شیرانوالے دروازے کے سیکنڈ ماسٹر تھے۔ پھر سرآمدِ اساتذۂ لاہور ہوئے۔ اب بھی کبھی ملتے ہیں، اپنی طبیعت کی ملائمت اور اپنے اخلاق کی بلندی کا ایک نقش تازہ اپنی یادگار چھوڑ جاتے ہیں۔ دوسرے ماسٹر احمد دین اور تیسرے ماسٹر حسین بخش ہیں۔ ماسٹر احمد دین صاحب ڈرائنگ ماسٹر اور ماسٹر حسین بخش صاحب سائنس ماسٹر تھے۔ ان دونوں کے چہرے مہرے اور دم خم میں ذرہ بھر فرق نہیں آیا حالانکہ میری شاگردی اور اُن کی اُستادی کے زمانے پر نصف صدی گزر چکی ہے۔ آج بھی اُن سے اُسی طرح ڈرنے لگتا ہوں، جس طرح طالب علمی کے زمانے میں ڈرتا تھا۔ اگرچہ اُنہوں نے مجھے کبھی جھڑکا تک نہیں تھا۔ مگر اُستاد کے جلال کا آفتاب کبھی غروب نہیں ہوتا۔ البتہ ماسٹر معراج الدین صاحب پہلے بھی ہمارے سب سے خوش

درہیں کہ اُستاد تھے اور آج بھی کہ ستر برس کے پیٹے میں ہیں، اجال ہی اجال ہیں۔ جب کبھی ملتے ہیں، گلاب کے پھول کھلا جاتے ہیں۔
دو اور اُستاد جو مجھے اکثر یاد آتے ہیں حافظ غلام محمدؐ اور مولوی محمد عبداللہ صاحب ہیں۔ یہ دونوں حضرات مرحوم و مغفور
ہیں اور مولوی عبداللہ صاحب کو فوت ہوئے تو ابھی چند ہی برس گزرے ہیں۔ مولوی صاحب مرحوم بڑے زندہ دل اور
وش طبع اور شفیق انسان تھے۔ اپنے شاگردوں سے اُن کا سلوک ہمیشہ اپنے بچوں کا سا رہا۔ وہ دسویں میں ہمیں ریاضی پڑھاتے
تھے، لیکن وقت کا کم از کم تیسرا حصہ ہمارے دلوں میں اسلام کی محبت پیدا کرنے اور ایمان کا نور روشن کرنے میں صرف کر دیا
رتے تھے۔ وہ ایک عرصے تک افغانستان میں مقیم رہے تھے اور مسلمانوں میں ایک عالمگیر برادری کا احساس پیدا کرنا اُن
کی زندگی کا مشن ہو کر رہ گیا تھا ——— اللہ تعالیٰ اُن کا یہ ذوق و شوق جنت الفردوس میں بھی برقرار رکھے۔
——— حافظ غلام محمد صاحب عربی کے اُستاد تھے اور بظاہر نہایت سخت اور خشک قسم کے انسان تھے۔ بڑا
لمبا قد اور بڑا فراخ سینہ تھا، جو اُن کے دل کی نرمی اور گرمی کو پوری طرح چھپائے رکھتا تھا۔ میں ایک چھوٹا سا یتیم لڑکا تھا اور
میرے بڑے بھائی ہر مہینے مجھے ایک معقول رقم سکول کے پتے سے بھیجا کرتے تھے۔ اور حافظ صاحب نے یہ فرض خود بخود اپنے
ذمے عائد کر لیا تھا کہ وہ منی آرڈر کے فارم پر میرے دستخط کروا کر رقم اپنی جیب میں رکھ لیتے تھے اور چھٹی کے بعد میرے ساتھ
میرے گھر تک جاتے کہ کہیں یہ رقم کوئی مجھ سے چھین نہ لے۔ اور جب تک میری والدہ خادمہ کے ہاتھ دروازہ کھلوا نہ بھیجتیں کر روپے
وصول کر لیں، وہ ہمارے دروازے پر کھڑے رہتے اور وہاں سے پھر کوئی تین میل چل کر اپنے گھر پہنچتے۔ اللہ اللہ کیسے
لوگ تھے ـــــ وہ صورتیں الٰہی کس دیس بستیاں ہیں۔ اب جن کے دیکھنے کو آنکھیں ترستیاں ہیں۔

(۲)

ناقابلِ فراموش

یہ کوئی چوالیس پینتالیس برس کی بات ہے۔ میں بارہویں جماعت کا امتحان دے چکا تھا اور ابھی دو چار انگڑائیاں بھی
نہ لینے پایا تھا کہ ہمارے صوبے میں ستلج سے لے کر اٹک تک مارشل لاء نافذ ہو گیا۔ یہ سچ مچ کا مارشل لاء تھا اور اسے نافذ کرنے
والے ہمارے غیر ملکی حاکم انگریز تھے۔ انھیں ہم سے قطعاً کوئی ہمدردی نہیں تھی اور وہ اس بات پر تلے ہوئے تھے کہ ہمیں آزادی
کی خواہش اور کوشش کا اچھی طرح مزہ چکھائیں۔ انہوں نے ہم پر بے دریغ ظلم توڑے۔ طلباء اُن کی آنکھوں میں خاص طور پر
کھٹکتے تھے۔ چنانچہ لاہور کے فوجی حاکم کرنل فرینک جانسن نے حکم دیا کہ جس جس ہوسٹل میں طالب علموں نے آزادی کے نعرے لگائے
تھے، وہاں کے سبھی طلباء اپنے بستر اٹھا کر دن میں تین بار میڈیکل کالج کے سامنے جمع ہوں اور فوجی گوروں سے اپنی حاضری
لگوائیں۔ کالج بند ہو چکے تھے، لیکن طالبعلموں کو لاہور چھوڑنے کی اجازت نہیں تھی۔
حاکم چاہتے تھے کہ اُن کے حوصلے ٹوٹ جائیں، اُن کی کمریں دوہری اور اُن کی ٹانگیں شل ہو جائیں اور پھر وہ عمر
بھر آزادی کا نام نہ لیں۔ مگر دیکھو بچو! خدا کو ایسا منظور نہ تھا۔ چند ہی سال میں وہ حاکم خود فنا ہو گئے، اُن کی فوجیں خود بخود
اس ملک سے رخصت ہو گئیں۔ اور اِس دیس سے اُن کا نام و نشان ایسا مٹا کہ آج انہیں یہاں کوئی جانتا بھی نہیں۔
ایک اُن کی نشانی البتہ یہاں رہ گئی ہے اور یہ اُن کی زبان ہے، جسے نہ جانے ہم اپنے سینوں سے کیوں لگائے
پھرتے ہیں۔
مگر خیر بات یہ ہے مارشل لاء کی ہو رہی تھی، تو جب ہم پر اس کی سختیاں بہت بڑھ گئیں تو ایک رات ہم میں سے

ہوتی ہیں، کالا موہرسے کچھ زیادہ دُور نہیں ہے، ہمت کرو تو ایک ہی جست میں فرنگی کی پہنچ سے باہر ہو جاؤ گے۔ اور
پھر دیکھا جائے گا۔ چنانچہ ہم نے ایسا ہی کیا اور ایک اندھیری رات مزدوروں کا بھیس بدل کر ہم بادامی باغ کے پیچھے
سے وزیر آباد جانے والی گاڑی میں پچھلے سے سوار ہو گئے اور وزیر آباد کے بازاروں میں انگریزی فوج کے گشت کرنے
والے دستوں کی نظریں بچا کر دوسرے دن دوپہر تک جموں میں جا داخل ہوئے اور پھر جو ہم وہاں کے ڈاک بنگلے میں لمبی
تان کر سوئے ہیں، تو ہفتوں کی تھکن اور کسل دُور کر کے ہی اُٹھے۔ ڈاک بنگلے کی بالائی منزل کی کھڑکیوں سے صبح کے
وقت ہمالیہ کی دلکش چوٹیاں بعض دفعہ صاف صاف نظر آتی تھیں اور جب ان کے کندھوں پر سُرمئی بادلوں کے آنچل
لہراتی تھیں تو دل بے اختیار چاہتا تھا کہ ابھی اُڑ کر وہاں تک پہنچ جائیے۔ غرضکہ تیاری کے تین چار دن وہاں بڑی بے چینی
اور بے صبری سے گزرے اور پانچویں روز ایک ٹم ٹم کرائے پر لے کر ہم نے ہمالہ کے دامن کا رُخ کر لیا کہ اب یہی ہماری
منزلِ مقصود تھا۔

میرے سُننے والے بعض بڑے بچے جانتے ہوں گے کہ کشمیر جانے کے دو راستے ہیں، ایک مری سے کوہالہ ہو کے
اور دوسرا جموں سے بانہال ہو کر۔ اُن دنوں صرف پہلی سڑک استعمال ہوتی تھی۔ جموں بانہال روڈ ابھی بن رہی تھی اور
جموں سے محض تیس چالیس میل تک پہیئے دار سواریاں آ جا سکتی تھیں، باقی راستہ پیدل یا ٹٹوؤں پر طے کیا جاتا تھا۔
چنانچہ ہماری ٹم ٹم نے بھی جموں سے اتنے ہی فاصلہ پر اُودھم پور میں ہمیں جا کر اُتار دیا اور یہاں ایک آدھ دن گزار کر
آگے پیدل روانہ ہوئے۔ بستر اور باورچی خانہ دو ٹٹوؤں پر لادا اور خود پہاڑوں میں بھٹکتے آزادی کے گیت گاتے
اور آبشاروں اور چشموں کے زمزمے سُنتے قدم بڑھاتے ہوتے چلے۔ جہاں شام پڑتی ٹھہرنے کی کوئی نہ کوئی جگہ مل جاتی
اور ہمارے پہاڑی ساتھی، جن کے جانوروں پر ہمارا اسباب لدا ہوا تھا، بڑے چین اور اطمینان سے رات گزار دیتے۔

ایک دن کرنا خدا کا کیا ہوا کہ ہم دوپہر کے کھانے سے فارغ ہو کر ایک خوبصورت آبشار دیکھنے چلے گئے اور اپنے
ساتھیوں سے کہہ گئے کہ تم اسباب سمیٹ کر آگے چلو، ہم تھوڑی دیر میں تمہارے پیچھے پیچھے آتے ہیں۔ اگلی منزل بٹوت
تھی۔ پڑاؤ یعنی کُدھ کا ڈاک بنگلہ صنوبر کے جنگل کے عین درمیان بے حد اونچائی پر واقع تھا۔ اسلئے ٹٹو والے ذرا
جلد اپنے جانوروں کو ہانک کر لے گئے۔ لیکن ہم ناتجربہ کار اور شاعر طبع نوجوان آبشار کے زمزموں اور جھومتے ہوئے
پھولوں کے نظاروں میں ایسے محو اور مست ہوئے کہ سامنے کی چوٹیوں پر دھوپ پیلی پڑنے سے پہلے ہمیں وہاں سے
ہونے کا خیال تک نہ آیا۔ اب جو چلے ہیں تو اندھیرا چاروں طرف سے اُترنے لگا تھا۔ اتنے میں ایک چرواہا نظر آیا کہ جنگل
اپنی بھیڑ بکریاں واپس لا رہا تھا۔ ہم نے اُس سے پوچھا کہ بھائی کُدھ کے ڈاک بنگلے کا کوئی چھوٹا سا راستہ بھی ہے؟ کہنے لگا ہاں
اور ایک پتلی سی پگڈنڈی کی طرف اشارہ کر کے بولا کہ بس اس پر چلے جاؤ، چار گھڑیاں بیتنے سے پہلے وہاں پہنچ جاؤ گے
لیکن یہ مشورہ دیتے وقت اُس نے شاید خود اپنے ننگے پیروں کے ہلکے پن، خود اپنی آنکھوں کی تیزی اور اُس زمین سے
اپنی پرانی دوستی کو سامنے رکھا تھا۔ ہم میدانی لوگوں کے بوجھل قدموں اور بے خبری کا خیال نہیں کیا تھا ——
چنانچہ اندھیرا چھاتے ہی ہماری رفتار بہت دھیمی پڑ گئی، ہم جھک جھک کر پگڈنڈی کو دیکھتے اور پھر اُس پر چند گز چلتے۔ صنوبر
درختوں کے سروں پر نظر آنے والے ستارے بھی اپنی دھیمی روشنی سے ہماری کچھ مدد نہ کرتے بلکہ اُلٹا ہم پر ہنستے اور
ہماری حالت زار پر آپس میں آنکھیں مارتے —— یوں ہی چلتے چلتے ہمیں قریباً دو گھنٹے ہو گئے لیکن کُدھ کے
ڈاک بنگلے کا کہیں کوئی نشان نظر نہ آیا۔ البتہ اتنا ضرور ہوا کہ ہمارے قدموں کے نیچے سے پگڈنڈی کا نشان غائب ہو گیا۔

یکایک ہمیں محسوس ہوا کہ ہم اپنی وہ دھندلی سی راہ بھی گم کر چکے ہیں اور گھاس اور خشک پتوں پر چل رہے ہیں۔
رات برابر سرد ہوتی چلی جا رہی تھی اور تھوڑی دیر میں کہر بھی نیچے اتر آئی۔ اب ہم نے تھیلے سے موم بتیاں نکال
جلائیں۔ لیکن ان کی روشنی ہمارے آگے بڑھنے کی بجائے ہمارے ارد گرد کہر پر عجیب تصویریں بنانے لگی۔ الّو اب
بیابان میں گیدڑ چاروں طرف چیخ رہے تھے۔ اور ان کی چیخیں سن سن کر تمام پرندے بھی پھڑ پھڑانے لگے تھے۔
نے ہیں کیا دیکھتے ہیں کہ ریچھوں کا ایک جوڑا ہماری دائیں جانب سے نکل کر پل بھر کو رکا اور ہمیں گھورتا ہوا آہستہ آہستہ
دوسری جانب چلا گیا۔ ریچھوں کو دیکھتے ہی ہمارے ایک ساتھی کے ہاتھ سے شمع گر پڑی اور پتوں میں ایسی غائب ہوئی
ہم یہاں اب تک ہم اپنے آپ کو تقدیر کے حوالے کر چکے تھے۔ لیکن یہ بات سمجھ میں نہیں آ رہی تھی کہ آخر قدم بڑھائیں تو کس
طرف بڑھائیں کیونکہ عین ممکن ہے کہ اگلا ہی قدم ہمیں سیدھا کسی کڑاہے سے لڑھکاتا ہوا کسی ایسی گہری کھڈ میں جا گرائے
جہاں سے ہمیں ہمارا کوئی نشان بھی کسی کو نہ ملے ——— اسی عالم میں یکایک ایک تجویز ہم میں سے ایک باہوش ساتھی
کے ذہن میں بجلی کے کوندے کی طرح لپکی ——— ہم نے ارد گرد کی سوکھی گھاس جمع کی اور اسے آگ لگا دی۔ اور
اس آگ سے اٹھنے والے شعلے ہمارے چوکیداروں نے ڈاک بنگلے کے برآمدے میں سے جہاں وہ ہمارے انتظار میں پڑے
بیزاری سے سب تھے، دیکھ لیے اور ابھی گھنٹہ بھر بھی نہیں گزرا تھا کہ وہ تیل ڈھونڈتے آوازیں دیتے ہوئے ہم تک پہنچ
گئے ——— مجھے اس زندگی میں خدا کا شکر ادا کرنے کے بہت سے موقعے ملے ہیں۔ لیکن یہ موقعہ ان میں ایک خاص کیفیت
رکھتا ہے۔ نہ جانے ہماری مائیں اس پچھلی رات کو ہمارے لیے کتنی بیقراری محسوس کر رہی ہونگی۔

قصہ مختصر یہ کہ اس رات جب ہم اپنے ساتھیوں کی رہنمائی میں اپنی منزل پر پہنچے ہیں تو ڈیڑھ بج چکا تھا ——— ڈاک
بنگلے کے ایک کمرے میں لیمپ کی دھیمی دھیمی بتی جل رہی تھی اور ایک انجینئر کا کنبہ اس میں سویا پڑا تھا ——— ہماری
آمد کے شور سے یہ لوگ جاگ اٹھے اور نرنجن ماموں جان نے کہ یہی اس انجینئر کی غیر حاضری میں اس کے خاندان کے سربراہ
تھے، اپنے بال بچوں کو ایک دوسرے میں منتقل کر کے وہ گرم کمرہ ہمارے لیے خالی کروا دیا اور رات کے ڈھائی بجے گرم
گرم کھچڑی پکوا کر ہمیں کھلائی۔ جب کبھی مجھے یہ واقعہ یاد آتا ہے تو اس کھچڑی کا ذائقہ مجھے اپنی زبان پر اسی طرح محسوس ہوتا ہے جس
طرح اس یادگار رات کو ہوا تھا ———

صلاح الدین احمد

(بہ اجازت ریڈیو پاکستان لاہور)

نقد و نظر

۱	برگِ نوخیز	از ڈاکٹر عزیز تمنائی مبصر (د۔ ا)
۲	"بوند بوند ساگر"	شتیش بترا مبصر سہیل بخاری
۳	"طلوعِ فردا" (افسانوں کا مجموعہ)	جمیل ملک مبصر سہیل بخاری
۴	"آواز تو پہچانو" (نظموں کا مجموعہ)	رام لعل مبصر سجاد نقوی
۵	"ورقِ ناخواندہ"	عبدالعزیز خالد مبصر سجاد نقوی
۶	"دلِ ناداں"	کرشن موہن مبصر کمار پاشی
۷	"پھولوں کے محل"	صادق حسین مبصر میرزا ادیب
۸	"ادب و آگہی"	مجتبیٰ حسین مبصر عصمت اللہ
۹	"میرزا ادیب کے بہترین افسانے"	پروفیسر برش صدیقی مبصر عارف عبدالمتین
۱۰	محسنِ اعظم اور محسنین	فقیر سید وحید الدین مبصر (ص۔ ا)

برگِ نوخیز ——— از ڈاکٹر عزیز تمنائی

عزیز تمنائی کے تازہ مجموعۂ کلام "برگِ نوخیز" کو یہ تاریخی اہمیت حاصل ہے کہ یہ اُردو زبان میں سانیٹ کا پہلا مجموعہ ہے۔ اُردو میں سانیٹ لکھنے کی ابتدا اختر شیرانی اور ن۔م۔ راشد نے کی تھی لیکن یہ ابتدا چند بکھرے ہوئے تجربات سے آگے نہ بڑھ سکی۔ یہ عزیز تمنائی صاحب کا کارنامہ ہے کہ انہوں نے اظہارِ ذات کے لیے اس صنف کو باقاعدگی سے استعمال کیا اور یوں اُردو میں سانیٹ کا پہلا مجموعہ مرتب ہو سکا۔ چونکہ اُردو میں سانیٹ نے غزل یا آزاد نظم کی طرح ایک باقاعدہ تحریک کی صورت اختیار نہیں کی اس لیے ظاہر ہے کہ اب تک اس کا مزاج پوری طرح اُبھر کر سامنے نہیں آسکا تھا۔ لیکن عزیز تمنائی صاحب نے اس صنف میں اپنی غنائیت کو سمو کر اسے ایک اپنا مزاج عطا کیا ہے جو آگے چل کر سانیٹ میں طبع آزمائی کرنے والوں کے لیے مشعلِ راہ کا کام دے گا۔

برگِ نوخیز کے سانیٹوں کو پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان میں غزل کی نزاکت یا نظم کی داخلیت اُجاگر نہیں ہوئی لیکن ان میں ان دونوں کے امتزاج سے ایک تیسری قابلِ قدر کیفیت نے جنم لیا ہے جسے میں "نئے شعور" کا نام دوں گا۔ اس کتاب کا شاعر ایک ایسے شخص کی حیثیت میں اُبھرا ہے جو تازہ تازہ کسی بھیانک خواب سے بیدار ہو کر اچانک ایک "دنیائے نو" سے آشنا ہو گیا ہو۔ چنانچہ جہاں اس میں رات کی کالی ظلمت زدہ فضا موجود ہے وہاں اس میں ایک نئی سحر کے طلوع ہونے کا منظر بھی اُبھر آیا ہے۔ نئی سحر کا یہ احساس دراصل ایک تازہ شعور کی علامت ہے گویا عزیز تمنائی صاحب نے اپنے سانیٹوں میں ایک نوبیدار "شعورِ کائنات" کا اظہار کیا ہے لیکن خوبی کی بات یہ ہے کہ انہوں نے اسے جذبات کی زمین سے وابستہ رکھا ہے اور یوں اس پر نقطۂ نظر کی سنگلاخی کیفیت کو مسلط نہیں ہونے دیا۔ اس نئے شعور کی نمو نے عزیز تمنائی کے سانیٹ میں ایک ہلکی سی جوشیلی کیفیت کو بھی جنم دیا ہے جو فکر کی گہرائی سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔

کتاب ٹائپ میں چھپی ہے۔ ضخامت ۸۰ صفحات۔ قیمت ڈھائی روپے۔ دار التصنیف مدراس سے مل سکتی ہے۔ (و۔ا)

بُوند بُوند ساگر ——— ستیش بترا

"دیپان" کے بعد یہ مصنف کا دوسرا مجموعہ شائع ہوا ہے جس میں سولہ افسانے شامل ہیں۔ ان میں سے ہر ایک کسی نہ کسی کے نام منسوب کیا گیا ہے۔ آخر میں ان افسانوں کا تجزیہ مصنف نے خود اپنے ایک مضمون میں بھی کیا ہے۔ اس میں انہوں نے اپنے فن کی جن خصوصیات کی طرف توجہ دلائی ہے وہ سب کی سب ان افسانوں میں تلاش کی جا سکتی ہیں۔ ان کی فضا کھلی ہوئی ہے۔ موضوعات ہماری معاشرت کے مختلف پہلوؤں سے اخذ کیے گئے ہیں۔ کردار جانے پہچانے ہیں اور ان کو سیدھے سادے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ ستیش بترا کسی ازم یا مارکس کے قائل نہیں اور وہ کسی خاص طرزِ فکر سے اپنے آپ کو وابستہ کرنا ضروری سمجھتے ہیں اور یہ بہت اچھی بات ہے۔ البتہ فنِ بیان کی کڑی نظر سے لیکن افسانہ نگاری میں وہ صرف مغربی اصولوں کی پیروی کرتے ہیں چنانچہ فن کے مختلف مظاہر سے ان کے اس مجموعے میں بھی شامل ہیں جن کا خصوصی افسانہ "انجینیئر" ہے۔ وہ خود کہتے ہیں کہ میں انگریزی میں سوچتا اور اردو میں لکھتا ہوں اور افسانے اردو، ہندی اور انگریزی تینوں زبانوں میں چھپتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں وہ مغربی اندازِ فکر کو مشرقی قارئین کے سامنے پیش کرتے ہیں۔

مصنف کو اس صنفِ ادب سے خاصا لگاؤ ہے جو ان کی تحریر میں جا بجا جھلکتا ہے اس لیے امید کی جا سکتی ہے کہ وہ ایسی اد

۔۔۔ پڑھیں گے۔ وہ یہ افسانے زبان و بیان میں ترقی کریں گے اور اپنی نگارشات میں ایک محدود انگریزی داں طبقے کے ساتھ ساتھ وسیع تر
۔۔۔ اردو داں سماج کے ذہنی پس منظر کو بھی مد نظر رکھیں گے۔ ناشر: مکتبہ کمالی محل۔ لکھنؤ (صفحات) (سہیل بخاری)

[illegible]ورِ فردا ——— جمیل ملک

جمیل ملک ہمارے ملک کے جواں سال شاعر ہیں۔ انکے کلام میں پہلی چیز جو ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہے اُن کا خلوص ہے۔ وہ جو کچھ کہتے
۔۔۔ اپنے تجربے کے پیش نظر کہتے ہیں۔ رسم و تکلف ان کا شیوہ نہیں۔ ان کی آواز میں خود انکے دل کی حرارت اور دھڑکنیں محسوس ہوتی
۔۔۔ اور یہ بات نہ صرف شاعر کیلیے بلکہ خود فن کے لیے بھی مفید اور خوش آئند ہے کہ اسی کی بدولت دونوں کو دوام ملتا ہے۔ یہی وجہ
۔۔۔ کہ ہماری معاشرت اور اس کے نظام کی جن ناہمواریوں پر وہ اظہار خیال کرتے ہیں ان کے متعلق تو دو رائیں ہو سکتی ہیں لیکن شاعر
۔۔۔ طرزِ اظہار کی صداقت سے انکار ممکن نہیں۔ ان کا انداز فکر رجائی اور ان کی آرزو مندی شکست کے نام سے ناواقف ہے۔ وہ
۔۔۔ اپنے گرد و پیش کے حالات سے غیر مطمئن تو ہوتے ہیں لیکن مستقبل سے مایوس نہیں ہوتے۔ ان کا کلام پڑھنے والوں کے دلوں کو گرماتا اور
۔۔۔ جسموں میں توانائی پیدا کرتا ہے۔

جمیل ملک کی ایک اور خصوصیت ان کے ذوق کا رچاؤ ہے۔ وہ بنیادی طور پر رومانی شاعر ہیں اور اگر وہ شاعری کے دستے
۔۔۔ سے انہوں نے پورا پورا استفادہ کیا ہے اسی لئے ان کی نظموں میں غنائیت کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔ انھوں نے نظم کے جدید ہیئتی تجربو
۔۔۔ سے اپنے زمانے کے تقاضوں کا بھی ساتھ دیا ہے لیکن اپنا رشتہ ماضی سے بدستور استوار رکھا ہے اور یوں جمیل ملک اپنے معاشرے
۔۔۔ کے ہم نبض ہیں جو ماضی کی تخلیق اور مستقبل کا خالق ہے۔

ان کی زبان صاف، سلیس اور رچاؤ اور رنگینی کا ایک حسین امتزاج ہے۔ تمام نظموں میں اوّل سے آخر تک موسیقی کا سا بہاؤ ہے۔ وہ
الفاظ کا انتخاب بڑے سلیقے سے کرتے ہیں جن میں چمک اور رنگینی دونوں صفات بیک وقت پائی جاتی ہیں اور اسلوب بیان میں مسلسل
۔۔۔ روانی پائی جاتی ہے۔ کتاب گزشتہ ادب لاہور سے طلب فرمائیے۔ (سہیل بخاری)

آواز تو پہچانو ——— رام لعل

رام لعل کا نام افسانے کے قارئین کے لیے جانا پہچانا نام ہے۔ رام لعل نے افسانہ نگاری میں شہرت پچھلے چند برسوں میں حاصل کی ہے۔
اس شہرت کی وجہ ان کا وہ بے پناہ خلوص ہے جو فن کار کو خوب سے خوب تر کی تلاش میں سرگرداں رکھتا ہے۔ "آواز تو پہچانو" اُن کے
افسانوں کا تیسرا مجموعہ ہے۔ اس مجموعے تک کے فنّی سفر میں یہ بات صاف نظر آتی ہے کہ رام لعل افسانہ نگاری کے فن میں بتدریج مشّاق
اور چابکدست ہوتے جا رہے ہیں۔ مثال کے طور پر جہاں پہلے اُن کے ہاں حقیقت نگاری کا رجحان اُبھرا ہوا نظر آتا تھا اب اس میں تخیّل
کی چاشنی بھی شامل ہوتی جا رہی ہے۔ زیر تبصرہ کتاب میں دو قسم کے افسانے ہیں ایک وہ جن کی تعمیر میں واقعات کا حصّہ زیادہ ہے اور
دوسرے وہ جو احساس کی میٹھی میٹھی لے میں جنم لیتے ہیں، پروان چڑھتے اور نقطۂ عروج تک پہنچ جاتے ہیں۔ ہمارے خیال میں یہ دوسری
قسم کے افسانے ہی رام لعل کے فنی ارتقا کے آئینہ دار ہیں۔ ان کی افسانوی فضا شاعرانہ ہے، شگفتگی اور تازہ خوشگوار ہے۔ ایک علاوہ

بعض عناصر ان کی جو فنی خصوصیات میں ایک بڑے افسانہ نگار کا باعث بنتی ہے وہ ہے ان کی افسانوی تکنیک۔ تکنیک کے باب میں مزاج افسانہ کی رعایت سے بڑی مناسبت کرتے نظر آتے ہیں اور نہ ۔۔۔ کو بکھرنے نہیں دیتے۔ انہیں جس موضوع اور مزاج کا افسانہ لکھنا ہوتا اسی کی مناسبت سے اسلوب بیان اختیار کرتے ہیں۔ اس مجموعے میں ویسے تو سب کے سب افسانے فنی طور پر مکمل اور کامیاب ہیں "قبر" "بھٹے نگلنے" "مسخ شدہ قدم" اور "دو گھروں کی کہانی" زیادہ مجسم ہوئے اور جاندار ہیں۔

یہ کتاب "مکتبہ کہانی کار ۔۔۔ روڈ، لکھنؤ" نے شائع کی ہے۔ کتابت بہت اچھی ہے اور کاغذ بھی عمدہ ہے قیمت ۱۲ روپے ہے جو مناسب ہے۔

کتاب کے خاتمے پر عابد سہیل نے مصنف کے فکر و فن کو پیشِ نظر رکھ کر ایک مقالہ لکھا ہے جسے پڑھ کر اس کے افسانوں کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

(سجاد نقوی)

ورقِ ناخواندہ — عبد العزیز خالد

عبد العزیز خالد بڑے پرگو اور قادر الکلام شاعر ہیں۔ ورقِ ناخواندہ اُن کی تازہ کتاب ہے۔ اس کتاب میں انہوں نے پانچ تمثیلیں شامل کی ہیں۔ اُردو شاعری میں خالد کی عطا یہ ہے کہ انہوں نے مقدس کتابوں اور اساطیر سے دلچسپ اور اصلاحی قسم کے قصے لے کر نظم کی صورت دی ہے۔ انہیں فارسی و عربی زبان پر مکمل عبور حاصل ہے یہی وجہ ہے کہ جب وہ اس قسم کے پرانے قصوں کو نظم کرتے ہیں تو ان کے مطالب کو بھی ہلکی پھلکی زبان میں ادا کرنے کی بجائے گمبھیر اور باوقار عربی اور فارسی الفاظ میں ادا کرتے ہیں۔

ورقِ ناخواندہ میں انہوں نے پانچ قصے نظم کئے ہیں۔ "طلسم زندگی" نسرین اور لیلیٰ کی محبت و ناکامی کی کہانی ہے۔ "چراغِ تہِ داماں" سیف الملوک کی خیالستان کی شہزادی زینتی سے محبت کی داستان ہے۔ "وحشتِ تنہا" میں "نازاد" کو دنیا کی کشش اپنی طرف کھینچتی ہے اور آخر میں "گنجِ سخن رائیگاں" میں کشتیِ نوح کے ڈوبنے کی داستان ہے۔

کتاب بڑے ہی خوبصورت انداز میں چھپی ہے۔ ناشر بک لینڈ، کراچی ہیں اور قیمت دو روپے ہے۔ سائز، گٹ اپ، ٹائپ اور ضخامت کے پیشِ نظر ارزاں ہے۔

(سجاد نقوی)

دلِ ناداں ____________ کرشن موہن

سائنس نے جہاں ہمیں بیکراں وسعتوں کے درمیان لا کھڑا کیا ہے، وہاں ہم اس انوکھی اور دل ہلا دینے والی وسعت کی تہ و بالا کر اس قدر سمٹنے لگے ہیں کہ یا تو ہمیں فقط اپنی ذات سے دلچسپی پیدا ہو چلی ہے، یا پھر ان بیکراں وسعتوں میں ہم نے اپنے وجود کا ۔۔۔ کھو دیا ہے۔

نئے اردو شعراء میں کچھ کچھ سی اُداسی، غم، تنہائی اور بے نام خوف کا احساس غالباً اسی لئے شدت اختیار کرتا جا رہا ہے گذشتہ چند برسوں میں جتنے شعری مجموعے دیکھنے میں آئے ہیں اُن کے مطالعے سے اس کیفیت کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

کرشن موہن کے اس نئے شعری مجموعے (دلِ ناداں) میں شامل نظموں کو پڑھ کر خوشی ہوتی ہے کہ وہ شعراء کی اس بھیڑ میں

جن کے ہاں نقطۂ مندرجہ بالا کیفیت اُبھرتی ہے اگر نہیں ہوتے بلکہ ایک بالکل مختلف کیفیت میں رچی بسی اور دل کھینچنے والی آواز کے ساتھ ملتی تھنگ نظر آتے ہیں۔ کرشن موہن کی بیشتر نظموں پر "وصل" کی سی کیفیت چھائی ہوئی ہے۔ ان نظموں میں دو کرداروں کو بآسانی پہچانا جا سکتا ہے: ایک اس انسان کے بادلِ سنگھار والی شہری عورت کا جو نہ تو محرم ہے اسے گناہ جانتی ہے اور نہ ہی دیس گاؤں کے جسم کے تقاضوں پر تمام عمر تقدس کی آگ میں جل جل کر اپنی دنیا کا بانجھ پن اعلان کرتی ہے، اور دوسرا ہے اُس شہری مرد کا جو تمام دن شیشے کی طرح کتاب اور فراغت کے نشے آور لمحوں میں سکون کی ٹھنڈک کو بیٹھے بٹھائے گناہ کا نام ہو جاتا ہے۔ کرشن موہن نے وصل کے اس کیف آگیں لمحے کو جو رنگ جیسے بادل کی طرح زمینوں اور ساگروں کو پیار لگتا ہوا ایک چھلکے میں اوجھل ہو جاتا ہے، اپنی گرفت میں لیا ہے، شاید اسی لیے میں نے اور یہ کرشن موہن کی نظموں میں "وصل" کی کیفیت کا ذکر کیا تھا۔

ایک نظم کی یہ سطریں دیکھیے۔

ہمارے جوان جسم، شاداب و سرخوش
ابھی کیف اندوز ہیں، جاگتے ہیں
تقدس کا آسیب تھک کر کہیں سو گیا ہے
مجھے اب تقدس کے آسیب کا ڈر نہیں ہے

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ کرشن موہن کا مزاج اُن روایتی شعراء سے بھی قطعی مختلف ہے جن کے ہاں محبوبہ کوئی آسمانی دیوی ہے اور اس سے محبت ایک پوجا اور پرستش۔ بلکہ اُس کی محبوبہ ایک عورت ہے، مکمل عورت، جس کی قربت میں وہ ایک مکمل مرد کی صورت وصل کا پورا پورا لطف اٹھانا چاہتا ہے جو وصل ہر انسان کی اولین خواہش ہے۔

اگرچہ اس مجموعے میں "من سندر، جاپان کی ہولی" اور "نیند کی رانی" ایسی دو چار نظموں کو شامل کرنے کی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔

اس شعری مجموعے میں نظمیں بھی ہیں، غزلیں بھی اور قطعات اور مختصر نظمیں بھی مگر یہ نظموں میں اُن کے فن کے جوہر خوب کھلے ہیں اور عام نظم ایسی جگہ پہ تشکیل ہوتی ہے، مگر کہیں کہیں غزلوں میں بھی ایسے دل کش اشعار مل جاتے ہیں، جن پر نہ تو روایتی رنگ چھایا ہوا ہے اور نہ اُن کے پیچھے وہ ذہنی ورزش کارفرما ہے جسے آج کل لوگ نئے پن کا نام دینے میں فخر محسوس کرتے ہیں۔ کرشن موہن کی غزلوں کے بعض شعروں میں ایک انوکھی تازگی اور رس ہے، وہی رس جو ہمیں قدیم سنسکرت اور ہندی شاعری میں ملتا ہے اور اردو میں فراق کے کلام (خاص طور پر رباعیات میں) جھلک دکھاتا ہے

مثلاً:

سندر روپ ہے، کومل کایا، من پہ ہے مایا کی چھایا جس کو دیکھا بھرمایا
سکھیو اپنی کرو رکھشا اس سے، آج ہماری بستی میں اِک [illegible] کالا پھرتا ہے

مجھے جب سے وہ کامنی تج گئی
مری کامناؤں کی سیج سج گئی

یوں بسی ہے لہو میں تیری یاد سلمٰی
میرے من مندر کی مورت ہو گئی ہے

مل گاؤں ، شبنم شبنم اور ستاشائی سکسینہ کی سنی مرے ہاں کا تیسرا شعری مجموعہ ہے جسے اڈیل کا دبی (اسینڈ پیس نئی دلی سے) مصطفیٰ نذیر ، کپلاسلی کی خوبصورت جلد میں آنسٹ پر شائع کیا ہے اور جو اردو کے جدید شعری ادب میں ایک کامیاب اضافہ ہے۔

(کمار پاشی)

پھولوں کے محل ———— صادق حسین

کوئی سے چند برس پیشتر 'نقوش' کے ایک شمارے میں 'برنی' کے عنوان سے ایک افسانہ چھپا تھا۔ یہ افسانہ ایک ایسے شخص سے جس سے دنیائے ادب بالکل ہی غیر متعارف تھی مگر اس وقت یہی شخص اپنا پہلا افسانوی مجموعہ کر آ رہا ہے۔ افسانے کے قارئین جس اشتیاق سے اس کا خیر مقدم کر رہے ہیں کیونکہ 'برنی' کا مصنف اردو میں خاصا قبول ہو چکا ہے اور پڑھنے والے ذوق و شوق سے اس کے افسانے پڑھتے ہیں!

اگر یہ صحیح ہے کہ کسی تصنیف کا نام اُس کے مصنف کے ذہنی کوائف کی اگر پوری طرح نہیں تو ایک حد تک ضرور نشاندہی کرتا ہے، 'پھولوں کے محل' کی ترکیب ایک ایسے ذہن کی طرف اشارہ کر رہی ہے جو زندگی کے تلخ، تاریک اور تند پہلوؤں کے بجائے شعریت اور پاکیزگی سے زیادہ قریب ہے۔ مگر اس دوسرے پہلو سے مراد کوئی رومان زدہ کیفیت نہیں، سوائے ایک افسانے کے جس کا عنوان 'قوس قزح کی آنکھ مچولی' ہے انہوں نے کہیں بھی روایتی رومانیت کا ساتھ نہیں دیا۔ اور سچ پوچھیے تو میں ان کے اس افسانے کو پھولوں کے محل میں اجنبی سا محسوس کرتا ہوں۔

صادق حسین نے 'پھولوں کے محل' میں بسنے بسانے کے باوصف اُن کانٹوں کی ایذا رسانی سے بے خبر اور بے نیاز رہنے کا ثبوت دیا جو پھولوں کے ساتھ ساتھ چلے آتے ہیں۔ مگر انہوں نے ایک متحمل اور سرد و گرم عالم چشیدہ انسان کی طرح اپنے اندر یہ حوصلہ پیدا کر لیا جو پھولوں سے اخذِ لذت کرنے کے ساتھ خارِ کربِ لذت خلش بنا لیتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ زندگی کے حقائق سے وہ گریز نہیں کرتے۔ یہ زندگی کی حقیقتوں کا خندہ پیشانی سے استقبال کرتے ہیں۔ یہ حقیقتیں شیریں ہوں یا تلخ۔ اِس سے انہیں زیادہ سروکار نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ حوادثِ حیات کے بعض بڑے نازک مرحلوں پر بھی انہوں نے جذباتی رو میں بہنے کی کوشش نہیں کی بلکہ اُس معروضیت کا مظاہرہ کیا جو اُن کی امتیازی خصوصیت ہے!

صادق حسین کو زبان پر بڑا عبور ہے۔ ایک ایک نقرہ ہیرے کی طرح "ترشا" ہوا ہے۔ یہ خوبی صرف مشق سے نہیں آتی۔ اس کے لیے ذہن رسا اور ذوقِ سلیم کی بھی اشد ضرورت ہوتی ہے۔ اُن کی عبارت آرائی میں عجزِ اظہار کا شائبہ تک محسوس نہیں ہوتا۔ جو کچھ کہنا چاہا اس کے اظہار میں انہوں نے بڑی کفایت کا رنگ، بڑی دقتِ نظر سے کام لیا ہے۔ یہ خوبی مجھے موجودہ دور کے بہت کم افسانہ نگاروں میں نظر آئی ہے:

'پھولوں کے محل' کا مصنف اپنی زندگی کا کچھ حصہ مشرقی پاکستان میں گزار چکا ہے اس لیے اِس مجموعے کے دو تین افسانے مشرقی

کی فضا میں ابھرتے ہیں۔ مصنف نے اِن افسانوں میں بھی مشاہدے کی اُسی گہرائی کا ثبوت دیا ہے جو اپنے ملزوم کی معاشرت کو پیش کرنے میں دیا ہے۔

"پھُولوں کے ہار" میں مجھے ایک چیز کھٹکتی ہے اور وہ ہے مصنف کے ہاں موضوعات کی کمی۔ ابھی اُس کے یہاں زندگی کی رنگا رنگی بار نہیں آیا۔ گو اِس کی کسر اُن افسانوں نے پوری کر دی ہے جن کے مطالعے سے فنی تکمیل کا احساس تا دیر اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ "بے پہچان"، "مرلا بیجان"، "کیرن کا پھٹا ساور رو"، "چانک چاول" نے بہت متاثر کیا ہے اور اگر ایک مجموعے میں چار ات خوبصورت افسانے پڑھنے کو مل جائیں تو میں سمجھتا ہوں اِس مجموعے سے اردو افسانوی ادب میں بڑا معقول اضافہ ہونا چاہیے۔

"پھُولوں کے ہار" میں گیارہ افسانے شریک ہیں۔ صفحات ۲۲۶۔ کتابت و طباعت بہت عمدہ۔ ادارہ فروغِ اُردو نے کتاب نہایت دلآویز شکل میں پیش کی ہے۔ قیمت پانچ روپے۔ ملنے کا پتہ۔ ادارۂ فروغِ اُردو۔ لاہور

(میرزا ادیب)

ادب و آگہی ——— از مجتبیٰ حسین

"ادب و آگہی" مجتبیٰ حسین کے تنقیدی مضامین کا تازہ مجموعہ ہے جسے مکتبہ افکار رابسن روڈ کراچی نے چھاپا ہے۔ کاغذ کتابت اور طباعت کا معیار تسلی بخش ہے۔ البتہ ۲۲۴ صفحوں کی اس کتاب کی سات روپے قیمت پاکستانی عوام کے لیے یقیناً ناقابلِ برداشت ہے۔

"ادب و آگہی" کے مضامین "درسی تنقید" کے تقلیدی اور میکانکی انداز کے حامل ہیں۔ کتاب شروع سے آخر تک پڑھ جائیے تا ہم آکار کی جھلا جھلا مجر نکالیں آپ سے مس نہیں کرے گا۔ وہی پیش پا افتادہ گھسے پٹے تنقیدی فیصلے جو ہزار بار دہرائے جا چکے ہیں آپ کو ان مضامین میں قدم قدم پر ملیں گے۔ پھر مصنف کے ہاں نقطۂ نظر کی سنگلاخی کیفیت نے مضامین کے افق کو کشادہ ہونے کی اجازت ہی نہیں دی۔ اس خاص روش کو اختیار کرتے ہوئے مجتبیٰ حسین نے بعض مارکسی نقطۂ نظر کے مبلغین کے پامال خیالات سے سرِ مو انحراف نہیں کیا۔ لیا محسوس ہوتا ہے کہ فن، شخصیت اور زمانے کو ہم آہنگ کرنے اور کسی فنی پارے کو ازسرِ نو تخلیق کرنے کی بجائے (جو ایک معاوضہ ہے) انہوں نے محض ایک "رسمی" مصنفی پارے پر نظر ڈالنے کی روش کو اختیار کیا ہے۔ چنانچہ اُن کے نتائج یک طرفہ ہیں اور انہوں نے فنی محاکمے کا حق مطلق ادا نہیں کیا۔ مثلاً انہوں نے اپنے مضامین میں بار بار اس بات کا اظہار کیا ہے کہ فن کو اجتماعی شعور سے جنم لینا چاہیے نہ کہ داخلی ہیجان سے۔ فن کو فنکار کی شخصیت اور احساس کی داخلی دنیا سے جدا کر کے محض خارجی عوامل سے وابستہ کرنے کا نظریہ بیسویں صدی کی دہائیوں میں کسے دور میں قریب قریب ختم ہو چکا ہے اور اہلِ نظر نے فن کی تخلیق میں جذبے اور فہم، داخل اور خارج کے امتزاج کو ضروری قرار دیا ہے۔ لیکن مجتبیٰ حسین صاحب "داخلیت" کے عنصر سے ناواقف ہیں اور فن کو صرف کسی خارجی تحریک کے تابع دیکھنا چاہتے ہیں جو بنیادی طور پر ایک مغالطہ ہے اور جس کے تحت صرف نعرہ بازی کا ادب ہی تخلیق ہو سکتا ہے۔ چنانچہ جب وہ شور ملیگ کی انجمن اور خطیبانہ انداز سے بطور خاص متاثر ہوتے ہیں تو قاری پر اُن کا منجمد نقطۂ نظر بالکل عیاں ہو جاتا ہے اور وہ آزردہ سا ہو کر کتاب کو بند کر دیتا ہے۔

مجتبیٰ حسین ... [illegible]

مصنف نے تعریف یا تنقیص کے کلمات میں توازن ملحوظ نہیں رکھا۔ مثلاً وہ منٹو کو اردو کا شاہکار قرار دیتے ہیں یا میرزا غالب
یا اُن سے اور دوسرے اکابرِ ادب کی تخلیقات کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ اسی طرح پریم چند کے ناولوں کو اردو کے بہترین ناول قرار
دیتے ہوئے وہ حقائق سے انحراف کے مرتکب ہوتے ہیں۔ بالعموم ان کے ہاں ایک ہی قسم کے چند تعریفی یا تنقیصی کلمے ہیں جنہیں وہ ہر تصنیف
کے لئے بے محابا استعمال کر کے گویا تنقید کا حق ادا کر دیتے ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ ان کے اسلوب میں لفظوں اور جملوں کے زیاں کا
احساس ہوتا ہے۔ ایک ہی بات کو دو یا تین مختلف طریقوں سے بار بار دہرانے کی یہ روش کلاس روم کے لئے تو شاید مفید ہو لیکن تنقیدی اسلوب
اس سے بوجھل محسوس ہوتا ہے۔

اس سب کے باوجود مجتبیٰ حسین صاحب کے ہاں اردو ادب سے محبت اور لگن موجود ہے اور اگر یہ لگن قائم رہی تو کوئی عجب نہیں کہ وہ
جلد اپنے ان چند عیوب پر غالب آ جائیں۔

میرزا ادیب کے بہترین افسانے —— پروفیسر عرش صدیقی

جیسا کہ کتاب کے نام سے جزوی طور پر مترشح ہے، یہ عہدِ حاضر کے معروف و معزز فن کار میرزا ادیب کی اُن داستانوں اور
تمثیلوں پر مشتمل ہے، جو فاضل مرتب کی رائے کے مطابق بہترین قرار پاتی ہیں، اور جنہیں ان کے مطبوعہ مجموعوں مثلاً صحرا نورد کے خطوط، جنگل،
وغیرہ میں سے منتخب کیا گیا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ ہم آپ مرتب کے انتخاب کی نوعیت سے اختلاف رکھتے ہوں، کیونکہ یہ بہر کیف
مطلق نہیں اضافی شے ہے البتہ ہم آپ اُن کے حسنِ انتخاب کے سلسلہ میں شاید مشکل ہی سے کسی قسم کے سوءِ ظن کا اظہار کر سکیں گے کیونکہ
تحریک بیاں میرزا ادیب کے ارفع فن کی جن خصوصیات کی آئینہ دار ہیں، مثلاً ان کہانیوں میں میرزا ادیب کی وسعتِ مشاہدہ، گہرائیِ فکر اور
وسعتِ تخیل اپنے عروج پر ہے، نیز موضوعات کے سلسلہ میں ان کی تنوع پسندی، اندازِ بیان کے سلسلہ میں سلاست افروزی اور معاشرتی رویہ
کے سلسلے میں ان کی رومان اور حقیقت کے دلآویز سنگم سے ابھرتی ہوئی انسان دوستی ان افسانوں سے بدرجۂ اتم عیاں ہے۔

زیرِ نظر کتاب کا ایک امتیازی وصف یہ ہے کہ اس میں حرفِ آغاز کے عنوان کے تحت عرش صدیقی صاحب نے بڑے سنجیدہ،
اور ناقدانہ انداز میں میرزا ادیب کے فن پر ایک مبسوط مقدمہ تحریر کیا ہے۔ میرزا ادیب ہمارے دور کے اُن مظلوم فن کاروں میں سے
ہیں جنہیں پیشہ ور نقادوں نے محض اس لئے اپنی تحسین و ستائش کے قابل نہیں سمجھا کہ وہ انہیں مرعوب کرنے کے لئے آج تک شخصی یا گروہی قوت کا
مظاہرہ نہیں کر سکے اور اس اعتبار سے یہ مقدمہ اُن غیر منصفانہ غلط فہمیوں کے ازالہ کی ایک سعیِ جمیل کی حیثیت رکھتا ہے، جو میرزا ادیب کی تخلیقات
کے بارے میں اُن کے کرم گستر ناقدوں نے پھیلا رکھی ہیں —— البتہ مذکورہ مقدمہ اور کتاب کے مطالعہ کے دوران میں مندرجہ ذیل سوالات
قاری کے ذہن میں ضرور اُبھرتے ہیں، جن کے سلسلے میں وہ فاضل مرتب سے جائز طور پر جواب کی توقع رکھتا ہے:

۱۔ کیا بہترین افسانوں کو منتخب کرنے والے پر لازم آتا ہے کہ وہ فن کار کی ایسی تخلیقات ہی قارئین تک پہنچائے جو اُس کے فنی ارتقا
کی باقاعدہ نشاندہی کریں؟ اور اگر ایسا کرنا ضروری نہیں تو پھر مذکورہ کتاب میں میرزا ادیب کی دو داستانوں، ملکۂ مصر اور ملاقی درخت
کے چناؤ کا کیا جواز ہے؟

۲۔ کیا میرزا ادیب کے اعلیٰ مقام کے تعین کے لئے شیکسپیئر، چیخوف، پریم چند وغیرہ کے ساتھ اُن کا موازنہ ناگزیر تھا؟ اور اگر اس سوال کا

جواب اثبات میں ہے تو کیا، نیز انگریزی ہی کے مضامین سے ترجمہ کرنے کے بجائے انہی کی حدود کا تعین نقاد کا منصب نہ تھا؟

۲. کیا افسانہ نگاری کے سلسلے میں روایت اور انفرادیت کے موضوع پر بحث کرتے وقت خصوصیت کی بجائے افسانہ نویسوں کی حدود متعین کرنا قارئین کے لیے نسبتاً زیادہ مفید نہ تھا؟

۳. دیگر ناقدوں کی تحریروں کا جائزہ پیش کرتے وقت خود مرتب کا بعض مقامات پر افراط کی رو میں بہہ جانا کہاں تک مناسب

زیر نظر انتخاب نیوز پرنٹ پیپر کے ۲۹۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کی کتابت و طباعت اچھی ہے۔ اسے مضبوط جلد اور خوبصورت گرد پوش کی بجائے صرف ایک معمولی سے یک رنگ بلاک کی مدد سے تیار کردہ معمولی آرٹ کارڈ سے مہیا کیا گیا ہے جو اس سلسلے کی ان تمام کتب پر یکساں طور پر برتا جا رہا ہے جنہیں حال ہی میں "ہم آپ" نے "میری لائبریری" کے نام کے تحت متعارف کرایا ہے، اور جو ایسے ہی متعدد دیگر ناموں کی طرح عوام کو سستی کتب مہیا کرنے کا ذریعہ ہے، جو انگلستان اور امریکہ کے پیلیکن، پینگوئن، ایوری مین اور دیگر سیریز کے اتباع میں ہمارے ملک میں جاری کیے گئے ہیں۔ ملک میں جن کے تحت چھپنے والی کتابیں خریداروں کی بجائے ناشروں کو سستی پڑتی ہیں اور جنہیں بہر مجبوری خریدتے وقت خریداروں کو ارزاں قیمت پر کتابیں مہیا کرنے والے ان محسنین کی طرف دیکھ کر دل ہی دل میں کتنا پچھتانا پڑتا ہے کہ ہم پر احسان یہ نہ کرتے تو یہ احسان ہوتا!

عارف عبدالمتین

محسنِ اعظم اور محسنین

مؤلفہ فقیر سید وحید الدین صاحب

محسنِ اعظم سے فقیر صاحب کی مراد جنابِ سرورِ کائنات اور محسنین سے مقصود حضرات خلفائے راشدین رضی اللہ عنہم اجمعین ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ فقیر صاحب کا موضوعِ نگارش نیا نہیں ہے، بلکہ صدیوں سے مرکزِ بیان رہا ہے۔ لیکن یہی حقیقت اِن کتاب کی خوبیوں اور محاسن کو روشن کرتی اور اسے اہلِ نظر کی آنکھوں کا سرمہ بناتی ہے۔ فقیر صاحب کوئی پیشہ ور مصنف نہیں ہیں، بلکہ ایک معروف کاروباری آدمی ہیں اور مغرب اور مغربی تعلیم و ماحول کے عوامل و اثرات سے زندگی بھر متعلق و متاثر رہے ہیں۔ لیکن یہ اللہ تعالیٰ کا خاص فضل و احسان ہے کہ جب انہیں فکر و نظر کا بلوغ میسر ہوا تو وہ تمام بادل یکسر چھٹ گئے، جو ایک مدتِ دراز تک مطلعِ حقیقت پر آویزاں رہے تھے۔ اس کیفیت کو وہ اپنی کتاب کے دیباچے میں کچھ اس طرح بیان کرتے ہیں: "اوائلِ شباب میں مجھے نپولین پر ایک کتاب پڑھنے کا اتفاق ہوا اور اس کتاب نے دل و دماغ پر بڑا گہرا نقش ثبت کر دیا۔ نپولین کی شخصیت سے مجھے دلچسپی پیدا ہو گئی اور میں ڈھونڈ ڈھونڈ کر اس کے متعلق کتابیں پڑھنے لگا۔ ذہن و فکر پر بہت دن تک نپولین ایسے چھایا رہا جیسے انسانی تاریخ کا بطلِ جلیل وہی ہے۔ میں روز مرہ کی گفتگو میں نپولین کی زندگی کو مثال کے طور پر پیش کیا کرتا۔ یہاں تک کہ تیس سال بعد جب پیرس جانے کا اتفاق ہوا تو دل نے اس کی قبر دیکھنے کا تقاضا کیا۔"

اب آگے یہ ملاحظہ ہو۔ فرماتے ہیں: "غیر قومیں تو اس امر پر مجبور ہیں کہ وہ نپولین جیسے کشور کشاؤں اور جرنیلوں کو اپنی قوم کے سامنے نمونہ بنا کر پیش کریں، کیونکہ ان کے علم و خبر کی ساری پونجی یہی ہے۔ لیکن امتِ مسلمہ ان زندگیوں کے مطالعے کی محتاج نہیں ہے۔ اس کی تو قومی وراثت میں اس مقدس زندگی کا مکمل نمونہ موجود ہے جو انسانی حیات کے ہر شعبے

نما اور ہر گوشہ کے لئے مشعل ہدایت ہے۔ یہی وہ پاک و بابرکت زندگی تھی جس نے ایک پست و جاہل قوم کے وہ تغیر و انقلاب پیدا کیا کہ ۲۳ سال کی مختصر مدت میں دختر کش، یتیم پرور، راہ زن امین اور داڑھوں کے ساربان اور جہاں بانی کے معلم بن گئے:

نعت کے اس احساس کے بعد فقیر صاحب کو یہ توفیق نصیب ہوئی کہ وہ اسے خصوصیت کے ساتھ ان افراد میں، جو دورِ حاضر کی چندھیا دینے والی مصنوعی روشنی ہی کو زندگی کا نور سمجھے ہیں اور جن کی نگاہیں اس کے حلقہ باہر نہیں جاتیں۔ مولف کا یہ اقدام بدرجۂ غایت مبارک ہے اور جیساکہ میں ابھی عرض کر چکا ہوں، اُن کی غیر درحقیقت ہی اُن کی تالیف کی سب سے بڑی خوبی اور اس کی پذیرائی کی سب سے بڑی ضمانت ہے۔

کتاب زیرِ نظر کی دوسری اہم خوبی اس کا توازنِ انتخاب و بیان ہے۔ فقیر صاحب نے جنابِ رسالت مآب کی ان زندگی اور اُن کے بے مثال مشن کی تفصیلات کو ایسی ہنرمندی اور چابکدستی سے قلم بند کیا ہے کہ ایک رواقعی ایک کوزے میں سما گیا ہے اور حضور کی سیرتِ طیبہ کا کوئی گوشہ ایسا نہیں ہے، جو مولف کی روشن اور نگاہوں سے دُور رہا ہو۔ پھر نگارش کی زبان ایسی لو دل آویز ہے کہ خوانندہ کتاب کہیں کوئی ثقالت او بوجھ نہیں کرتا اور مطالب اُسی انداز سے اُس کے دل نشیں ہوتے چلے جاتے ہیں، جو مولف کا مقصد ہے۔

جنابِ مولف کی یہ ہنرمندی خلفائے راشدین کے تذکرے میں اپنے عروج پر نظر آتی ہے۔ کسی عام مولف کے دامن پاسداری سے آلودہ کئے بغیر تذکرۂ خلافتِ راشدہ لکھنا قریب قریب محال ہے۔ الحمد للہ کہ سید صاحب اس آزمائش میں بھی کامیاب ہوئے۔ اور توازن اور اعتدال کا عصا تھامے اُس پل صراط سے بھی بہ عافیت تمام پار اُتر یہاں پہنچ کر بڑے بڑوں کے قدم ڈگمگا جاتے ہیں۔ اپنے اس کارنامے پر وہ یقیناً مبارکباد کے مستحق ہیں اور ایجز راسے میں اُنہوں نے اس ایمان افروز اور حقیقت پرور اقدام سے آنے والے مصنفین و مولفین کے لئے نہایت عمدہ مثال قائم کر دی ہے۔

کتاب اعلیٰ درجے کے آرٹ پیپر پر نہایت عمدہ چھپی ہے اور اپنے حسنِ باطن کی طرح حسنِ ظاہر میں بھی ایک امتیازی مقام رکھتی ہے۔ اور پانچ روپے میں کہ یہی اس کا ہدیہ ہے، قریب قریب مفت ہے۔ شائقین، رٹ پریس مال روڈ لاہور سے خرید کر داخلِ حسنات ہوں۔

(ص)

غالبؔ کا فارسی کلام

اُردو کے لباس میں

اُنیسویں صدی کے رُبعِ آخر تک ہمارے اکابرِ شعر اُردو کے ساتھ ساتھ فارسی میں بھی فکرِ سخن کیا کرتے تھے کہ فارسی کا رَ[...]
دلبزار میں نہ سہی، مملکتِ شعر و ادب اور اقلیمِ علم و عرفان میں ابھی چلتا تھا اور بعض مطالبِ دقیق و نازک کے اظہار و بیان کے
ہی کا سہارا لیا جاتا تھا۔ چنانچہ خود خدائے سخن نے برملا ارشاد فرمایا تھا کہ

فارسی بیں تا ببینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگذر از مجموعۂ اُردو کہ بے رنگِ من است

اور اس میں کیا شک ہے کہ غالبؔ کا رنگِ خصوصی فارسی ہی میں نکھرتا ہے اگرچہ اُردو نظم و نثر میں بھی جو کچھ اُس نے لکھا اُس[...]
صدیوں تک پیدا نہیں ہو سکے گی۔

غالبؔ سے کم و بیش نصف صدی کے بعد اقبالؔ نے بھی اپنے بعض افکار کے ابلاغ کے لئے اُردو کی بجائے فارسی کو ذریعۂ اظ[...]
اور شاید بجا طور پر بنایا ——— اگرچہ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ اُردو کسی طرح ان افکار کے ابلاغ کا ذریعہ نہیں بن سکتی ت[...]
دراصل شاعر اور زبان کے انفرادی مزاج اور دونوں کی باہمی مفاہمت و مطابقت کی ہے۔ اسے آگے بڑھانے سے کچھ حاصل[...]
اقبالؔ کے بعد ہمارے ہاں فارسی شاعری قریب قریب ختم ہو گئی، اگرچہ بعض اہلِ ذوق، منہ کا مزا بدلنے کے لئے،[...]
کبھی کبھی اس میں مشقِ سخن اور فکرِ شعر فرماتے ہیں۔ مگر سامعین و ناظرین سے اکثر و بیشتر محروم رہتے ہیں۔

ایسے میں اگر کوئی صاحبِ ہمت فارسی شاعری کے نوادر کو اُردو کا لباس پہنا کر عام اہلِ ذوق کی ضیافتِ طبع کا سامان کرے ا[...]
کوشش میں جمالِ فن اور توازنِ اظہار دونوں پر نگاہ رکھے اور اس لطفِ بیان کو ہاتھ سے نہ دے، جس کو محض محسوس ہی کیا[...]
رقم نہیں کیا جا سکتا تو وہ یقیناً ہماری توجۂ خاص کا مستحق ہے۔ شعرِ فارسی کو اُردو میں منتقل کرنے کی ہمارے ہاں متعدد کوششیں ہو چکی ہیں ا[...]
بعض خاصی کامیاب بھی رہی ہیں۔ راستہ نکالنے والے آگے بڑھ چکے ہیں، جا بجا چراغ بھی رکھے جا چکے ہیں۔ اور فارسی کی روح ا[...]
غالبؔ میں جتنا اس کا آسودگی محسوس نہیں کرتی اور اس لئے نہیں کرتی کہ دونوں کا مخزنِ الفاظ اور کلاسیکی روایات قریب قریب یکسا[...]
جناب بنی احمد ہمارے شکریے کے مستحق ہیں کہ انہوں نے دونوں زبانوں کے آہنگِ مشترک سے ایک نغمۂ نو تخلیق کیا
غالبؔ کے سرودِ فارسی کو نیستانِ اُردو کا مہمان بنا کر اہلِ ذوق کی ضیافتِ طبع کا سامان بہم پہنچایا ہے۔

آئندہ چند صفحات میں غالبؔ کی بعض مشہور فارسی غزلیں اُردو کے لباس میں جلوہ آرا ہیں اور آپ کے لئے مشہد[...]

(ص)

[illegible]

ظهورِ بخشش حق را ذریعه بی‌سببیست
دگر نه شرمِ گنه در شمارِ بی‌ادبیست

ظہورِ بخششِ حق کا سبب ہے بے سببی
کہیں نہ شرمِ گنہ بھی ہو ایک بے ادبی!

نگیرد ار چه عجم چون بها لیکن منم
هنوز قصهٔ شوقم بحرفِ زیرِ لبیست

ہو گیسو دار کا کیا غم اسیرے جہاں ہی جہاں
ابھی ہے قصۂ شوق حرفِ زیرِ لبی

رموزِ دیں نشناسم درست و معذورم
نهادِ من عجمی و طریقِ من عربیست

رموزِ دیں کو نہ سمجھا ہیں گر تو ہوں معذور
کہ میرا اصل عجمی ہے، طریق ہے عربی

نشاطِ جم طلب از آسماں نه شوکتِ جم
قدح مباش ز یاقوت باده گر عنبیست

نشاطِ جم کی طلب کر نہ مانگ شوکتِ جم
قدح نہ ہو ذہبی بادہ ہے اگر عنبی

بالتفات نیرزم در آرزو عجب نزارم
نشاطِ خاطرِ مفلس ز کیمیا طلبیست

میں التفات کے قابل نہیں یہ طالب ہوں
نشاطِ خاطرِ مفلس ہے کیمیا طلبی!

هر آنچه در نگری جز بجنس مائل نیست
عیارِ بیکسی ما شرافتِ نسبیست

ملیں زمانے میں ہم جنس ہی سے ہم جنس
ہے وجہ بیکسی اپنی شرافتِ نسبی

نه هم بپاکیِ زاهدان بلائے بود
خوشست گر منشش خلافِ شرع نیست

یہ ہم پہ پاکیٔ زاہد کی اک بلا ہوتی
خدا کا شکر کہ مے ہے خلافِ شرعِ نبی

میانِ غالب و واعظ نزاع شد ساقی
بیا بہ لابہ کر ایمانِ قوتِ غضبیست

نزاعِ غالب و واعظ کا واسطہ ساقی
جھلک دکھا کہ مٹے جوشِ قوتِ غضبی

ترا کہ مُہرِ سخن گستران بہ پیش نہی
مباش منکرِ غالب کہ در زمانۂ تست

نشاطِ معنویاں از شرابخانۂ تست
فسونِ بابلیاں فصلی از فسانۂ تست

نشاطِ معنویاں ہے شرابِ خانہ ترا
فسونِ بابلیاں بھی ہے اک فسانہ ترا

بجام و آئینہ حرفِ جم و سکندر چیست
کہ ہرچہ رفت بہر عہد در زمانۂ تست

ہے جام و شیشہ پنہاں جم و سکندر کیا
کہ ہر زمانہ بہر عہد ہے زمانہ ترا !

فریبِ حُسنِ بتاں پیشکش اسیرِ توایم
اگر خط است وگر خال، دام و دانۂ تست

فریبِ حسنِ بتاں میں ہیں ہم ترے ہی اسیر
یہ خدّ و خال ہیں اک طرح دام و دانہ ترا

ہم از احاطۂ تست اینکہ در جہاں ما را
قدم بہ بتکدہ و سر بر آستانۂ تست

ترے محیط میں ہیں ہم جہاں کہیں ہیں مکیں
قدم کو بُتکدہ ہے سر کو آستانہ ترا

سپہر را تو بتاراجِ ما گماشتۂ!
نہ ہرچہ دزد زما برد در خزانۂ تست

ہمیں کو لوٹنے پہ ہے ترا فلک مامور
کہ مالِ دُزد بھی ہے داخلِ خزانہ ترا

مرا چہ جرم گر اندیشہ آسماں پیماست
نہ تیز گامی توسن زِ تازیانۂ تست

ہے فکر میرا فلک رس تو کیا خطا میری
سمندِ طبع کو میرے ہے تازیانہ ترا

کمانِ زِ چرخ و خدنگ از بلا پرِ قضا
خدنگ خوردۂ ایں صیدگہ نشانۂ تست

کمانِ چرخ ہے اور تیر بلا ہے، زورِ قضا!!!
یہ صیدگہ ہے جہاں ہر کوئی نشانہ ترا

سپاسِ جودِ کرمِ تو فرض ہست آفرینش را
دریں فریضہ دو گیتی ہماں دوگانۂ تست

سپاس تیرے کرم کا تھا فرضِ خلقت پہ
اسی فریضے میں ہیں دو جہاں دوگانہ ترا

دودِ سودائے تتق بست آسماں نامیدمش
دیدہ بر خوابِ پریشاں زد جہاں نامیدمش

خیمۂ دُودِ جنوں کو آسماں سمجھا تھا میں
اپنے ہی خوابِ پریشاں کو جہاں سمجھا تھا میں

وہم خاکے ریخت در چشمم بیاباں دیدمش
قطرۂ بگداخت بحرِ بیکراں نامیدمش!

آنکھ میں گردِ گماں تھی میں بیاباں کہہ اُٹھا
قطرۂ گریہ کو بحرِ بیکراں سمجھا تھا میں

قطرۂ خونے گرہ گردید دل دانستمش
موجِ زہرآبے بطوفاں زد زباں نامیدمش

قطرۂ خوں کی گرہ تھی دل جسے سمجھا تھا میں
سیل تھا زہرآب کا جس کو زباں سمجھا تھا میں

بود در پہلو بہ تمکینے کہ دل می گفتمش
رفت از شوخی بہ آئینے کہ جاں نامیدمش

تمکنت سے تھا وہ پہلو میں تو سمجھا اس کو دل
پر وہ تھا انداز جانے کا کہ جاں سمجھا تھا میں

تا نہم بر وے سپاسِ خدمتے از خویشتن
بود صاحبخانہ اما میہماں نامیدمش!

تھی غرض اتنی کہ خدمت سے مری وہ شاد ہو
تھا وہ صاحب خانہ لیکن میہماں سمجھا تھا میں

تا زمن بگسست عمرے خوشدلش پنداشتم
چوں بمن پیوست لختے بدگماں نامیدمش

عمر بھر مجھ سے کنارہ کش تھا میں سمجھا اسے خوش
جب وہ کچھ مجھ سے کھلا تو بدگماں سمجھا تھا میں

در سلوک از ہرچہ پیش آمد گزشتن داشتم
کعبہ دیدم نقشِ پائے رہرواں نامیدمش

میں ہوں سالک رہ کی ہر شے چھوڑ کر آگے بڑھا
کعبہ کو بھی نقشِ پائے رہرواں سمجھا تھا میں

بود غالب عندلیبے از گلستانِ عجم!
من زغفلت طوطیِ ہندوستاں نامیدمش

میرزا غالب تو تھے اک بلبلِ باغِ عجم
بھول تھی جو طوطیِ ہندوستاں سمجھا تھا میں

زاہد گرو مسجد چہ؟ محراب کجاست؟
عید ست و دم صبح مئے ناب کجائے

زاہد بھی ہے، مسجد بھی ہے، محراب کہاں ہے؟
ہے عید کی یہ صبح! اب مئے ناب کہاں ہے!

بوئے گل و شبنم نسزد کلبۂ مارا
صرصر تو کجا رفتی و سیلاب کجائے

بوئے گل و شبنم نہیں زیبا مرے گھر کو!
صرصر ہے کہاں؟ اور وہ سیلاب کہاں ہے؟

دریا ز حباب آبلہ پائے طلب تست
زر نقد است گوہرِ نایاب کجائے؟

دریا بھی ہوا آبلہ پا تیری طلب میں
اے نورِ نظر! گوہرِ نایاب کہاں ہے؟

حشر ست و خدا داور و ہنگامہ بپایاں
اے شکوۂ بے مہریِ احباب کجائے؟

ہے حشر بپا اور خدا داورِ محشر
وہ شکوۂ بے مہریِ احباب کہاں ہے؟

چوں نیست نمکسائیٔ اشکم بفغانم
کو روشنیٔ دیدۂ بیخواب کجائے!

آنسو کا نمک میری فغاں میں جو نہیں ہے،
وہ روشنیٔ دیدۂ بے خواب کہاں ہے؟

شوریست نواریز ہمی تارِ نفسم را
پیدا نہ اے جنبشِ مضراب کجائے؟

اک شورِ قیامت ہے مرے تارِ نفس میں
ڈھونڈو تو بھلا جنبشِ مضراب کہاں ہے؟

بنمائے بہ گوسالہ پرستاں یدِ بیضا
غالب بسخن صاحبِ فرتاب کجائے

گوسالہ پرستوں کو دکھائے یدِ بیضا
غالب بہ سخن صاحبِ فرتاب کہاں ہے؟

سلیم شاہد

غزل

گھر کے دروازے کھلے ہوں پر کوئی کھٹکا نہ ہو
بے سروسامان کوئی شہر میں ایسا نہ ہو

تیرگی کے غار سے باہر نکل کر بھی تو دیکھ
اس زمیں کی کوکھ سے سورج کوئی نکلا نہ ہو

ہم کہ گویا ہی نہ ہو پائے کسی دیوار سے
رہ گئے چپ سوچ کر شاید کوئی سنتا نہ ہو

دشت میں جانے سے پہلے اپنے دل میں جھانک لے
خوبصورت جسم کے اندر کوئی صحرا نہ ہو

احتیاطاً دیکھ ہی لو ہم بخود کیوں ہو گئے!
تم جسے دیوار سمجھے ہو وہ دروازہ نہ ہو

میں کہ دنیا کی ہر اک شے میں ہوا ہوں آشکار
دیکھ تیرے آئینے میں بھی مرا چہرہ نہ ہو!

موڑ ہیں ہر ہر قدم پر کس سے پوچھیں راستہ؟
پھر رہا ہوں شہر میں جیسے کوئی دیوانہ ہو!

یہ اکیلاپن تو شاید شہر کا آشوب ہے
یا کوئی تنہا نہ ہو یا ہر جگہ ویرانہ ہو

آپس کی باتیں

پروفیسر رشید احمد صدیقی

مکرمی، تسلیم۔ آپ کی گفتگو اور دیباشارہ اس سے پہلے کے خط میں کر چکا ہوں۔ بحث کرنے سے حتی الوسع بچنے کی کوشش کرتا ہوں لیکن جس محبت و عنایت سے آپ نے اپنی کتاب "جدید نظم کی کروٹیں" مرحمت فرمائی ہے اس کا بار محض شکریہ ادا کر دینے سے ہلکا نہیں ہوتا اس لیے کتاب پر اپنے تاثرات (تنقیداتِ عالیہ نہیں) کا اظہار کرنا ضروری سمجھتا ہوں!

آپ نئے انداز کی شاعری کے نقیب ہیں اور وقتاً فوقتاً اپنے کلام سے اس کے نمونے بھی پیش کرتے رہتے ہیں۔ نوجوان نئے لباس، وضع قطع اور اطوار کو اپنانے کے دلدادہ ہوتے ہیں۔ ہاں ہمارے ہاں ایسے بھی ہوتے ہیں جو تقلید کی بجائے قیادت کا حوصلہ و استعداد رکھتے ہیں۔ کون سی صلاحیت کس حد تک بروئے کار آنا چاہیے، یہ نوجوانوں کے سمجھنے اور طے کرنے کا مسئلہ ہے۔ زندگی کی عام سرگرمیوں کی مانند شعر و ادب میں بھی تقلید و اجتہاد مراحل سے گزرنا پڑتا ہے۔ تقلیدِ جامد تنزل اور غلامی ہے اسی طرح بے لگام ایجاد و اجتہاد فتنہ و فساد!

میں کچھ اس طرح سوچتا ہوں کہ جدید شاعری یا اس کا دروبست یا تکنیک (بیان ہو یا کہیں اور) زیادہ تر اس عالمگیر و ہمہ گیر اختلال و ا کو پیدا ہوا ہے جسے ہم دو جنگ ہائے عظیم کا — "ناگزیر لیکن نامبارک تحفہ" کہنا بے جا نہ ہوگا۔ اس طرح کے ہیجان و بیزاری میں جنسی بے راہ روی سب سے پہلے نمودار ہوتی ہے۔ مغرب کی بے اماں سائنسی اور صنعتی ترقی اور محیر العقول نت نئے ایجادات، اس عام اختلال اور پراگندگی کا باعث رہے ہیں۔ اس کی زد ہماری مشرقی دنیا پر، جو سائنسی اور مشینی ترقی کے راستے پر نہیں بلکہ اس کے عواقب کے دہلے میں ہے، بڑی ہلا اور رقت انگیز ہے۔

اس کا ایک سبب اور بھی ہے یعنی دو ڈھائی سو برس تک جو قومیں صدیوں کی محکوم اور نا ترقی یافتہ اقوام و ممالک کا دفعتاً آزاد ہو جانا! جہاں آزادی اور جمہوریت کی ذمہ داریوں سے چھوٹے بڑے سب ہی نا آشنا یا نفور ہوں وہاں کیا کیا گل نہیں کھلتے یا کھلائے جاتے خیالات و روایات کے اس عدم توازن ——— کا اثر ترقی اور نا ترقی یافتہ ممالک و اقوام دونوں پر پڑا ہے لیکن کہنا غلط نہ ہوگا یہ بغاوت یا بیزاری آئی مغرب سے ہے جو کا وہ خود ہی شکار ہے۔ جیسی عدم توازن اتنا عالمگیر، دیرپا اور خطرناک

مجتاز نہیں وتنقید عوام تراش۔ بدنصیبی یہ ہے کہ ہمارے نوخیز دور کے شاعر اور دانش پر دانہ ثبت کرنے لگے ہیں کہ زندگی اسی سے بس بیزار ہو جاتی ہے جاتی ہے۔ نئے لکھنے والوں کے کلام اور اس کی ساخت پرداخت میں یہی رنگ و آہنگ ملتا ہے۔
بشارت یہ دی جاتی ہے کہ اردو شاعری کے عشرے ہونے والے آدمی سے بہرے ہونے کو لے یا جو طرز مغرب کی یہ "زندہ ادب" روایتی شاعری اور توانائی والے گی۔ اس بارے میں اقبال کی ہی تشبیہ پیش نظر کیجا جو انہوں نے مغرب کی طرز یہاں کر پیش نظر رکھ کر لکھا ہے۔

جب ہاں غیب کہ اعجاز مسیحا اور ہی   جب غیب کہ بیمار تر بیلا تر است!

مجھے یہ محسوس کر کے تکلیف اور تعجب ہوتا ہے کہ اس نکتے پر ہمارے نوجوان کیوں نہیں غور کرتے۔ غالباً اس کا سبب یہ ہے کہ جوانی کو بیماری نہ محسوس ہوتی ہے نہ دکھائی دیتی ہے!

میں مغرب کے جدید شاعروں اور ان کی شاعری سے کچھ زیادہ واقف نہیں ہوں اور شاعری کے جدید ٹکنک کو اچھی طرح نہ سمجھ پانے سے گھبراتا بھی ہوں اس لئے اس شبہ میں مبتلا ہوں کہ مغرب میں جدید رنگ و آہنگ کی شاعری کا کوئی بڑا شاعر پیدا بھی ہوا یا نہیں جس کا موازنہ اس کے مشہور و عظیم شاعروں سے کیا جا سکے! اس شبہ یا بدگمانی کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ یقین سے نہیں کہہ سکتا کہ نادر مثل کے نئی چال کے شعرا کے سامنے کوئی بلند نصب العین یا نظام اقدار ہے بھی یا نہیں جس کے بغیر عظیم شاعری وجود میں نہیں آ سکتی۔ بیشتر شعرا معدودے کے احوال عام سے متاثر ہوتے ہیں جیسے شاعری اور راشا ک پیچ میں کوئی فرق نہ ہو۔ اس طرح بلا تامل جاوز کی شاعری کو وہ اپنا کارنامہ کہتے ہیں۔ اسے عظیم شاعری کے تقاضوں سے عہدہ برآ ہونا نہیں کہہ سکتے۔ سطحی شاعر اور شاعری کا بھی ایک مقام ہے لیکن یہ شاعری وہ متاع گراں نہیں ہے جس کے ہم مشتاق و منتظر ہیں!

جدید شاعری کے سانچے تو ہم نے مغرب سے لے لیکن جو بات جس انداز سے وہ کہتے ہیں وہ ہم کو نہیں آتا۔ آپ تو مجھ سے زیادہ جانتے ہوں گے کہ ہر قوم و ملک، شعر و ادب کا ہے بے شاید ہو دوسرے کتنا ہی قریب کیوں نہ ہو گئے ہوں یا ہوتے جاتے ہوں، جداگانہ مزاج رکھتے ہیں اور ان کے کہنے کا انداز بھی مخصوص ہوتا ہے۔ "مزاج" و "انداز" کو میں نے ذرا وسیع معنوں میں استعمال کیا ہے۔ اس کو نظر انداز کرنے سے شاعری بے اثر ہی نہیں فعل عبث معلوم ہونے لگتی ہے۔ یوں تو ہر بات کا کچھ نہ کچھ اثر ہوتا ہی ہے لیکن اس میں تاثیر ثبات دوام اس وقت آتا ہے کہ وہ بات کس پائے کی ہے اور کس انداز و سلیقے سے کہی گئی ہے۔ اس میں نفس کے سفلی مطالبات ملتے ہیں یا انسانیت کے علوی تقاضے اور یہ ہر شاعر کے بس کی بات نہیں چاہے وہ اشتراکی ہو یا جمہوری، ہم ہوں یا آپ!

آپ نے شعر و نظم پر بڑا اچھا تبصرہ کیا ہے جس کے لیے آپ ہم سب کی تعریف کے مستحق ہیں۔ مجھے قدیم اور جدید شاعری کی ساخت پرداخت سے کوئی پرخاش نہیں۔ زندگی کی اہم یا غیر اہم ضروریات کے پیش نظر رہتی دنیا تک شاعر اور شاعری دونوں اپنا رنگ بدلتے رہیں گے۔ آنکھ بند کر کے قدیم سے چپٹا رہنا ویسی ہی نامعاقبت اندیشی ہے جیسا جدید کو آنکھ بند کر کے قبول کرنا حماقت ہے!

دنیا میں جس طرح بڑی سے بڑی حماقت کے تائید کرنے والے مل جاتے ہیں، اچھی سے اچھی بات کے مخالف بھی نا پید نہیں۔ تنقید کتنی ہی بلند پایہ کیوں نہ ہو اس کے سہارا دینے سے دوسرے اور تیسرے درجے کی تخلیق یا تصنیف صف اول میں جگہ نہ پا سکے گی کتنے اور کیسے ہی پلٹے کیوں نہ کھائے۔ شاعر ہو شاعری ہو یا شخصیت، برتر اور فروتر کا امتیاز باقی رہے گا۔ رہا یہ کہ برتر کسے کہتے

ں کہ اس کے بارے میں ایسی بحث بپا ہو سکتی ہے جو کبھی ختم نہ ہو۔

س سلسلے میں شاعروں کا نام لینے سے گریز کیا جا رہا تھا لیکن اس سے بات واضح نہ ہوتی اس لیے محض بطور مثال راشد اور میراجی کا ذکر کیا
ں۔ راشد نے اپنی بعض نظموں میں یا میراجی نے "دھرتی پوجا" کے ضمن میں جو کچھ لکھا ہے اور جس طرح کہا ہے وہ ان کے اچھے شاعر ہونے
نہ ہونے کی۔ یہ اپنے تخیلی یا تاریک حتیٰ کہ ہیجان کو جس بے باکی یا ڈھکے چھپے انداز و الفاظ میں ادا کرتے ہیں وہ اپنی جگہ
کو یہ نہیں آتا کہ کون بات کس طرح اور کس قدر کہی جائے یا بالکل نہ کہی جائے۔ یہ اپنے نفس کے تقاضے کو دیکھتے ہیں۔ ست عزم
و ادب کو مد نظر عام میں نہیں لانے! "کلیجہ نکال کر" رکھ دینے والے باک ہو یہ ہم دیر ادر ہونے سے کام نہیں چلتا بات
انسانی سطح کی سطح پر شاعری کے تمام آداب و لوازم مد نظر رکھ کر کہنی پڑے گی جو ارضی ہوتے ہوئے غیر ارضی ہو اور غیر ارضی ہوتے ہوئے
اں مگر آپ شاعر کو محض شاعر اور شاعری کو صرف شاعری سمجھنے پر اکتفا کرنے پر تیار ہیں تو آپ کو اختیار ہے!

ہر قوم کی اپنی زبان، اپنی آواز، اپنے تقاضے، روایات اور محرکات ہوتے ہیں۔ شاعری کے سانچے اور سوچنے کا انداز بھی مخصوص
۔ یہ ضروری نہیں کہ جاپانی اپنے ہی انداز کی شاعری سے متاثر ہوتے ہیں" کے کہنے کی شاعری سے ہم بھی متاثر ہوں اور اس طرح کے
ردو میں نہ لکھیں تو ہم اور ہمارا شعر و ادب دونوں ناقابلِ التفات قرار پائیں۔

اُردو شاعری جیسے جیسے سانچوں میں ڈھالی جائے یا اس کے لیے تازہ بہ تازہ نو بہ نو ملبوسات تیار اور آہنگ دریافت
کیے جائیں مجھے کوئی اعتراض نہیں بلکہ خوش ہوں گا کہ اُردو شعر و ادب میں انواع و اقسام کے اضافے ہو رہے ہیں۔ یہ اضافے نوجوان
کے ہیں لیکن یہ اضافے "کرو" "بڑا" اضافہ نہ کہہ سکیں یا اس کو اہمیت نہ دیں تو اس پر آزردہ یا بدگمان بھی نہ ہونا چاہیے۔ شعر و ادب
تخلیق، تنقید سے علیحدہ یا ادنیٰ نہیں رکھی جا سکتی!

کہا جاتا ہے کہ اُردو شاعری کو سہل بنانے کے لیے جدید شاعری کی ہیئت و موضوعات کا دخل یا اضافہ ضروری یا در خوش آئند ہے میں اسے
ت نہیں کہتا لیکن یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ شاعری کو لازماً سہل بنانے سے شاعروں کی تعداد اور شاعری کا مشغلہ یقیناً بڑھ جائے گا
س سے شعر و ادب میں گلرنگی نہ آئے گی گو یہ کچھ ضروری بھی نہیں ہے کہ ہر شاعری شاعری سے ادب میں گلرنگی آئے!

جدید شاعری کے مسلک اور اس کی اہمیت کے سلسلے میں ایک بات اور عرض کرنا چاہتا ہوں لیکن اس "تعصب" "بیجا" اور
کا درمیانی فاصلہ زیادہ ہو جائے تو معاف کر دیا جائے۔ اعلیٰ اور عظیم موسیقی کے لیے آواز کی جس غیر معمولی توانائی اور اتار چڑھاؤ
درت ہوتی ہے اور گانے میں جس جس طرح بھی مواقع پیدا ہوتے ہیں آواز کو توڑنا جوڑنا موڑنا یا مروڑنا پڑتا ہے اس کے لیے صرف مردوں کا حلقوم
، پھیپھڑا اور دیگر متعلقہ قوائے جسمانی کی ساخت و صلابت کام دے سکتے ہیں، عورت کے آلاتِ تنفس ان تقاضوں کو پورا نہیں کر
یعنی دوسرے امور کا بھی لحاظ رکھتے ہوئے بھی یہ ضروری خیال کیا گیا کہ صنفِ نازک کے لیے ہلکے پھلکے راگ راگنیاں وضع کر دی جائیں
اساتذۂ فن نے ان کو مدون کر دیا اور مقصد پورا ہو گیا۔ موسیقی کی تاریخ، اصطلاحات، ان کے "نام" "ولدیت" "قومیت" "سکونت"
سب سے میں ناواقف ہوں۔ اُستادانِ فن سے کبھی کبھی کچھ سنی سنائی باتیں لکھ دیں۔ البتہ اس کی تصدیق آپ موسیقی کے کسی کتاب
سے کر سکتے ہیں۔

زندگی میں کیاں دو اختلال کے ساتھ سستی اور آسان شاعری کا چلن بڑھا۔ اس طرح شاعروں کی کثرت ہوئی۔ شاعری کا معیار
پست ہوا اور ساتھ ہی متفقات شاعروں کی تعداد اور اسی نوع کی شاعری کی مقدار میں اضافہ ہوا۔ یہ حادثہ جدید ہی نہیں قدیم شعر
اور شاعری کو بھی پیش آچکا ہے۔ ان میں بھی دوسرے اور تیسرے درجے کی شاعری اور شاعروں کی کمی نہیں۔ آج سے نہیں ہمیشہ
اُن کی شاعری میکانیکی سی ہوتی ہے مگر ان میں مقررہ قواعد و ضوابط کا التزام ملتا ہے مثلاً زبان کی صحت کا خیال، روایت کی پابندی
وغیرہ مگر اپنی ذہنی اپج یا نیا رنگ کا فقدان ہے!

صرف گزشتہ پچاس سال کے شاعروں اور شاعری پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوگا کہ جدید شاعری میں عظیم شاعری کے مرتبہ کا کوئی شاعر نہ
پیدا ہوا۔ مانے کے لیے یہ مدت بہت کم ہے پھر بھی جو کچھ سامنے ہے (آپ نے اپنی کتاب میں اس کے نمونے دیے ہیں اور ان پر ناقدانہ
اور عالمانہ تبصرہ بھی کیا ہے) وہ کچھ بہت امید افزا نہیں ہے۔ باستثناء اقبال جو میرے خیال میں ایک نامعلوم مدت تک اُردو شاعری
میں "استثناء" ہی کے درجے پر فائز رہیں گے۔ اس صورتِ حال کی روشنی میں اُس بیان پر غور فرمایئے جو موسیقی کے بارے میں دے چکا
ہوں۔ جدید ہیئت کی شاعری ان لوگوں کے لیے وضع کی گئی یا خود معرضِ وجود میں آگئی جو قدیم (کلاسیکل) شاعری کے تقاضے پورے
کرنے سے معذور تھے۔ مختصر یہ کہ جس طرح آسان فلمی گانے یا اس قبیل کی دوسری راگنیاں عظیم موسیقی نہیں بن سکتیں اسی طرح جدید شاعری بھی
(جیسی کہ وہ ہمارے سامنے ہے) عظیم شاعری کے درجے پر نہیں پہنچ سکتی۔ رہا یہ کہ "یہ عظیم ملتا نہیں" مرام "کا جہد ہے اس کا جواب میرے
پاس نہیں ہے!

اُردو میں سانیٹ بھی مغرب سے آیا ہے۔ حال ہی میں اس کا ایک مجموعہ مدراس سے شائع ہوا ہے۔ ممکن ہے آپ کی نظر سے بھی گزرا
ہو۔ کتاب میں اس صنفِ سخن پر بڑی نکتہ رسی سے اظہارِ خیال کیا گیا ہے لیکن اس کے جو نمونے پیش کیے گئے ہیں ان میں سانیٹ کی تکنیک تو ہے
ان کی دوسری صفت نظر نہیں آتی۔ سانیٹ میں ہیئت ملتی ہے بلکہ الفاظ اور فقروں کے انتخاب اور دروبست کا بڑا التزام رکھنا ہے
سانیٹ محض گنتا نہیں ہے کہ صوت بے الفاظ سے کام چل جائے۔ اس میں الفاظ اور فقروں کے تقابیم کے ساتھ صوتی ہم آہنگی کو بھی پیشِ نظر رکھنا ضروری ہوتا ہے
مغربی شاعری کے سانچوں میں اُردو شاعری کو محض ڈھال دینے سے مطلب برآری نہ ہوگی۔ دونوں زبانوں کے مزاج، فضا اور آہنگ
کو دیکھتے ہوئے اور ماہرانہ انداز سے سمونا ضروری ہے۔ پھر یہ دیکھنا ہوگا کہ وہ تکنیک یا ہیئت ہمارے 'مزاج' اور روایات کے مطابق
ہوگا یا نہیں جس میں ہم اپنی شاعری کی تصاویر پیش کرنا چاہتے ہیں۔ سیاست میں ڈکٹیٹرشپ نے کبھی کبھی بڑا اہم رول ادا کیا ہے لیکن فن
میں ڈکٹیٹرشپ حیرت انگیز حد تک ناکام رہی ہے!

جعفر طاہر کے کینٹوز بھی آپ کی نظر میں ہوں گے۔ غالباً ان کا مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔ کینٹوز بھی مغرب کی پیش کش ہے۔ جعفر طاہر کے
چند کینٹوز، بالخصوص جو انہوں نے ابتدا میں لکھے تھے، میری نظر سے گزرے ہیں۔ شاید سب سے پہلے ماہِ نو میں شائع ہوئے تھے
ان میں اُنہوں نے اپنی بعض غیر معمولی صالح صلاحیتوں کا ثبوت دیا ہے۔ کبھی کبھی یہ خیال ذہن میں آیا ہے کہ اگر اُردو میں مغربی انداز کی
شاعری کی کسی صنفِ کلام کو مقبول و عظیم ہونے کا امتیاز حاصل ہوا تو اس کی نشاندہی جعفر طاہر کے ان کینٹوز میں ملتی ہے۔ ان میں تاریخ، تہذیب
شاعری، شخصیت، موسیقی، مصوری، بیکر تراشی کی پوری توانائی (طرب انگیزی بھی) ملتی ہے۔ اُردو شاعری میں یہ تصور

دلاویزیا

دیدہ باد رفتہ ایک تابی تصادفات ہے۔ جعفر طاہر نے جلدبازی اور لکھنت نویسی سے کام نہ لیا، مشق و مطالعہ اور صبر و انتظار کی آزمائش
سے گزر کر اور رہ جد جدو سیع سے وسیع تر اُفق کی تلاش میں ہے تہلکہ ریتی ہے اُردو میں وہ کوئی ایسی چیز چھوڑ جائیں گے۔ اُن کا
آہنگ رزمیہ ہے بزمیہ ہیں۔ اکثر دونوں کا امتزاج ملتا ہے۔ ان کینٹوز میں کہیں کہیں وہ گونج اور گمبھیر سنائی دینے لگتی ہے جو وحشی قبائل
کے دلوں میں ہوتی ہے، جب وہ گُودسار رزم دیگ کے قبائل کو خطرہ یا دشمن سے مقابلے کی تیاری کی اطلاع یا دعوت دیتے ہیں!

محض برسبیل تذکرہ یہاں اپنے پُرانے اور عزیز کرم فرما حفیظ جالندھری صاحب کا بھی ذکر کرنا چاہتا ہوں۔ انہوں نے شاہنامۂ اسلام
شروع کیا تو اُمید بندھی کہ اقبال کے کلام و پیام میں اس سلسلے سے مزید استحکام اور وسعت پیدا ہو گی لیکن وہ اس وادی میں زیادہ دیر تک
نہ چل سکے اور رنگ جاتے۔ اُنہوں نے اتنے زیادہ کام سنبھال لئے کہ سب سے اہم کام نظرانداز ہو گیا۔ میرے خیال میں حفیظ نے اپنی زندگی یا
شاعری یا دونوں کا بہت سا سرمایہ ہاتھ سے نکل جانے دیا۔ لیکن "اللہ بہتر جانتا ہے"!

یہ باتیں اس لیے کہہ گیا کہ آپ اور آپ ایسے دوسرے حوصلہ مند نوجوان ذی استعداد شاعر اُردو شعر و ادب کے لئے بہت کچھ
کرسکتے ہیں۔ مشیر ادب یوں یا س لیے ہوتا نہیں کہ آپ جیسے کیس (case) کی کس سرگرمی سے وکالت کر رہے ہیں۔ کم لوگوں نے جدید شعر و شاعری
پر اس قابلیت و جامعیت سے تبصرہ کیا ہو گا یا اس کی وکالت کی ہو گی جیسی آپ نے کی ہے۔ اس سے آپ کے مطالعہ کی وسعت، تحریر پر قدرت
اور جدیدیت کی شاعری سے شغف کا پتہ چلتا ہے، خود اس شاعری کی بلندی یا اس میں گہرائی کے امکانات متعین نہیں ہوتے!

اقبال کو حسرت رہی کہ عجم کے لالہ زاروں سے پھر کوئی رومی نہ اُٹھا۔ ہم کو یہ حسرت ہے جن میں ایک میں بھی ہوں کہ پنجاب
کے لالہ زاروں سے بھی کوئی اقبال اٹھے گا یا نہیں! آخر وہ جوہر قابل (Talents) کہاں ہیں یا کیوں نہیں ہیں، جو اقبال کی جانشینی
یا نمائندگی کر سکیں۔ اقبال جس وادیٔ پُرخار کے رہ نورد تھے اس میں یہ دعائے سحرگاہی رہی ہے،

اک آبلہ پا وادیٔ پُرخار میں آئے!

ہمارے نوجوان ہونہار شعرا "عوام پسندی" کے پیچھے بھاگ رہے ہیں تو اقبال کی خالی کی ہوئی صف میں کون اور کب کھڑا ہوگا۔
کیا اور کتنا مبارک وہ دن ہو گا جب ہمارے نوجوان شعرا شاعر شبیں مجاہدے کی طرف مائل ہوں۔ کیا حالی کی یہ دردناک صدا آپ
کا تعاقب کرتی ہوئی نہیں سنائی دیتی،

کچھ کرو نوجوانو، اٹھتی جوانیاں ہیں!

آپ اور آپ ایسے سعید و ہونہار نوجوانوں پر اعتماد نہ ہوتا تو یہ اوراق کیوں سیاہ کرتا جب ایسا کرنے کی اب نہ خواہش رہ گئی ہے
نہ سکت۔ شاید مصلحت بھی نہ ہو!

میری یہ تحریر، اگر آپ پسند فرمائیں تو محترمی صلاح الدین احمد صاحب کو بھی دکھا دیں جنہوں نے بڑی شفقت اور قابلیت سے آپ
کی کتاب کا پیش لفظ تحریر فرمایا ہے۔

سید علی عباس جلال پوری

... تاثرات اقبالؒ سے متعلق شمارہ

ہوا ہے جس میں بیک شخصیات کو قبول و ے کر بحث کا مضمون پیدا کیا گیا ہے۔ عرشی صاحب یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ شیخ اکبر محی الدین ابن عربی کی تفسیر الحاقی ہے۔ وہ اُن کی فتوحات مکیہ اور فصوص الحکم سے بھی مطمئن نہیں ہیں کیوں کہ مفتی محمد عبدہ اور شعرانی نے لکھا ہے کہ ان کتابوں میں باطنیہ نے تحریف کی ہے۔ تحریف والحاق کا یہ ادعا محل نظر ہے کیونکہ ان حضرات نے جعل والحاق کو ثابت کرنے کی بجائے سے کام نہیں لیا دعویٰ بلا دلیل پر اکتفا کیا ہے۔ اگر وہ ان کتابوں کے متن کا تحقیقی جائزہ لیتے اور دلائل و شواہد سے جعل کو اس سے الگ کر دکھاتے تو کچھ بات بھی تھی۔ محض یہ کہہ دینا کہ ان کتابوں میں تحریف کی گئی ہے کافی نہیں ہے جب کہ متاخرین علماء وصوفیہ شیخ کی تفسیر اور فتوحات مکیہ سے شیخ کے عارفانہ و متصوفانہ عقائد و افکار پر استشہاد کرتے رہے ہیں۔ شیخ اکبر کے باطنی اور اشراقی افکار کے باعث ہی ابن تیمیہ، ابن قیم وغیرہ نے اُن پر کفر و الحاد کے فتوے صادر کیے تھے لیکن اُن کے جواب میں شیخ اکبر کے کسی متبع نے یہ سوال نہیں اُٹھایا کہ یہ عبارتیں الحاقی ہیں۔ وہ ہمیشہ ان کی تاویلیں کر کے اُنہیں اصل مذہب کے مطابق ثابت کرتے رہے ہیں۔ علاوہ ازیں اکابر صوفیہ عبد الکریم الجیلی، ابن الفارض، مولانا جامی وغیرہ نے جو شیخ اکبر سے بالواسطہ فیض یاب ہوئے تھے اُن کے وحدت الوجود، حقیقت الحقائق، اعیان ثابتہ وغیرہ کے نظریات کو جن کی بنا پر فقہاء نے شیخ اکبر کی تکفیر کی تھی نظم و نثر میں منتقل کیا۔ عرشی صاحب شیخ اکبر کی کتب میں تحریف کے قائل ہیں تو بار ثبوت اُن پر ہے کہ وہ شیخ اکبر کے اصل افکار سے ناظرین "ادبی دنیا" کو روشناس کرائیں۔ کسی مصری عالم کی ذاتی رائے کو من و عن قبول کر لینا شیوۂ تحقیق نہیں ہے۔ علامہ طٰہٰ حسین نے ایک بار کہا تھا کہ حضرت ابراہیم و موسیٰ کے وجود تاریخی نہیں محض فرضی و ظنی ہیں۔ کتنے مسلمان اس رائے کو قبول کرنے کی جرأت کریں گے۔!

جعل و تحریف کا ذکر کرتے ہوئے عرشی صاحب فرماتے ہیں کہ کتاب مقدس وغیرہ میں بھی تحریف کی گئی ہے۔ مشہور محدث امام بخاری اور سر سید احمد خاں کتاب مقدس میں تحریف کے قائل نہیں ہیں۔ اگر عرشی صاحب کے ہاں معیار صداقت یہ ہے کہ ایک دو حضرات کی رائے کے مقابلے میں جمہور علماء کی متفقہ رائے کو رد کر دیا جائے تو اس ضمن میں امام بخاری جیسے ثقہ محدث اور سر سید احمد خاں جیسے محقق کی رائے کو کیوں ترجیح نہ دی جائے؟ جہاں تک قرآن میں تحریف کا تعلق ہے صاحب دبستان مذاہب پر کیا موقوف ہے۔ علامہ سیوطی جیسے فاضل نے کہا ہے کہ قرآن کو مرتب کرتے وقت بعض آیات حذف کر دی گئی تھیں اور یہ کہہ کر انہوں نے حذف شدہ آیات بھی درج کر دی ہیں۔ شیخ اکبر کی کتب کا ذکر کیا ہے قرآن بھی تحریف کے الزام سے محفوظ نہیں رہ سکا۔

مُلّا محسن فانی کو راقم ہی دبستان مذاہب کا مولف نہیں سمجھتا تمام اہل علم کا اس بات پر اتفاق ہے۔ عرشی صاحب کو اس سے اختلاف ہے تو تحقیق سے اپنی بات منوائیں۔ محض یہ لکھ دینے سے تحقیق کا حق ادا نہیں ہو جاتا کہ "مولانا ابوالکلام نے اس کے اصلی مولف کا نام اپنے کسی مضمون میں دیا ہے جو اس وقت میرے سامنے نہیں ہے"۔

فصوص الحکم کے متعلق عرشی صاحب فرماتے ہیں کہ بار بار اس کا مطالعہ کرنے کے بعد بھی اُن کے "پلّے کچھ نہیں پڑا"۔ عرشی صاحب متعجب نہ ہوں اس قصورِ فہم کی وجہ یہ ہے کہ عرشی صاحب نے فلسفۂ یونان، نو اشراقیت، رسائل اخوان الصفا، کتاب الطواسین منصور حلاج، افکار ابن سینا اور عیسائی اشراقیین کے نظریات کی غواصی نہیں کی جو اس کتاب کے اصل ماخذ ہیں۔ ان کا احاطہ کیے بغیر جو شخص بھی فصوص کو سمجھنے کی کوشش کرے گا ناکام ہوگا۔ عرشی صاحب کا ارشاد ہے کہ فصوص کے بارے میں اقبال مرحوم نے بھی عجزِ فہم کا اعتراف کیا تھا۔ اگر یہ صحیح

رقی صاحب ہی فرما دیں کہ اقبال مرحوم نے شیخ عمر کے افکار کس کے لیے قرآن پر کفر و زندقہ کا فتویٰ کہیں صادر کر دیا تھا۔

اقبال کے ناقدین کو مرتقی صاحب نے جو نصیحت ارزانی فرمائی ہے اس کے پیش نظر یہ کہنا نامناسب نہ ہوگا کہ راقم نے افکار اقبال کی سیر حاصل
و کے بعد جو نتائج اخذ کیے ہیں وہ اقبال مرحوم کے اپنے خطبات، خطوط اور ملفوظات سے پیش کیے ہوئے اقتباسات پر مبنی ہیں۔ قارئین ادبی دنیا
کی جرأت میں اجتماعی کی جائے کیا یہ بہتر نہ ہوگا کہ مرتقی صاحب ان نتائج کی مدلل انداز میں تردید کریں اور اگر یہ بات ان کے بس کی نہ ہو تو ان
ن پر خفگی کا اظہار نہ کریں جو شخصیت کی پوجا نہیں کرتے پوری تحقیق کے بعد اپنی رائے قائم کرتے ہیں۔

خورشید عالم

ادبی دنیا کے شمارہ دہم میں جاوید بھٹی صاحب کا مقالہ "ہندوستان" معلومات افزا ہے۔ مجھے بھی اس موضوع میں دلچسپی ہے
اور میں نے اسے خاص طور پر پڑھا۔

میں دو گذارشات کرنا چاہتا ہوں جو نفس مضمون سے متعلق تو نہیں لیکن مخصوص توجہ کی مستحق ہیں۔ ایک جگہ گوتم بدھ کو حضرت بدھ لکھا
ہے۔ میرے خیال میں ہمیں اس سے احتراز کرنا چاہئے۔ مجھے گوتم بدھ کی تنقیص حاشا و کلا مقصود نہیں لیکن انہیں وثوق سے پیغمبر نہیں قرار دیا
جا سکتا۔ ہو سکتا ہے کہ وہ خدا کے فرستادہ ہوں لیکن ہم یقین سے پیغمبر صرف انہیں کہہ سکتے ہیں جن کا نام قرآن میں صاف طور پر آیا ہے علاوہ ازیں کہ
نہیں۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان کے علاوہ اور کوئی رسول نہیں آئے۔ خود قرآن کے مطابق ہر قوم میں رسول مبعوث ہوتے رہے لیکن چونکہ
ان کی تفصیل کی ہمارے پاس کوئی قطعی سند نہیں۔

دوسری گذارش لفظ ہندوستان کے استعمال سے متعلق ہے۔ جاوید صاحب کے مضمون کا عنوان "ہندوستان" ہے۔ اس سے ان کی
مراد قدیم ہندوستان ہے۔ لیکن اس سے ذہن لامحالہ اس ملک کی طرف متوجہ ہوتا ہے جو آج کل ہندوستان کہلاتا ہے۔ یہ ٹھیک ہے
کہ صاحب مضمون کے پیش نظر غیر منقسم ہندوستان ہے لیکن میری رائے میں ہمیں ہندوستان سے موجودہ ہندوستان ہی مراد لینا چاہئے اور قدیم
ہندوستان کا ذکر کرنا ہو تو یا تو علاقہ وار ذکر کیا جائے اور ہندوستان اور پاکستان کہا جائے یا پھر برصغیر کی اصطلاح استعمال کی جائے۔ یہ میں
اس لیے کہہ رہا ہوں کہ پاکستان کی حدود ابھی تحت الشعور تک نہیں پہنچیں، اس لیے جب ہم اس ہندوستان کا ذکر کرتے ہیں جس میں
پاکستان بھی شامل ہے تو پڑھنے اور سننے والوں کے ذہن میں موجودہ ہندوستان کا تصور ہی ابھرتا ہے۔ ہندوستان میں جان بوجھ کر ایسا کیا
جا رہا ہے کہ پاکستانی علاقوں کی پرانی تاریخ کو بھی ہندوستانی کہہ کے اپنایا جا رہا ہے اور اس طرح پاکستان کو پس پشت ڈالا جا رہا ہے۔ ان دنوں
میرے پیش نظر "انڈین کلچر" سے متعلق ایک انگریزی کتاب ہے جو حال ہی میں ہندوستان میں چھپی ہے۔ اس میں پاکستان کا نام تک
نہیں لیا گیا اور وادی سندھ، موہن جو ڈارو، ہڑپہ، ٹیکسلا، پنجاب وغیرہ کا ذکر بے تکلفی سے کیا گیا ہے اور ان سب کو ہندوستانی
کر کے پیش کیا گیا ہے۔ اس کا ہمیں یہ نقصان پہنچتا ہے کہ اپنے ہاں بھی اور بیرونی دنیا میں بھی وسیع تر ہندوستان کا تصور ذہنوں پر مرتسم
ہوتا ہے اور پاکستان کے نقوش ابھر نہیں پاتے۔ جاوید صاحب نے جس طرح ہندوستان سے قدیم ہندوستان مراد لیا ہے، اس سے
وہی تاثر پیدا ہوگا جو ہندوستانی مصنفین جان بوجھ کر پیدا کر رہے ہیں۔ جاوید صاحب، از راہ کرم، اسے اپنے آپ پر حملہ تصور نہ

فرمائیں۔ میں صرف ایک نکتہ پیش کرنا چاہتا ہوں جس پر انہیں اور قدیم پاکستان کی تاریخ کے شائقین کو غور کرنا چاہیے۔

میرے خیال میں ہندوستان کو ہندوستان اور پاکستان کو پاکستان سمجھنے کی بڑی وجہ یہ ہے کہ پاکستان ہمارے سامنے قائم ہوا اور ہم ان علاقوں کو پاکستان کی شکل میں ڈھال سکے اور غیر شعوری طور پر انہیں ہندوستان کہتے چلے آ رہے ہیں۔ اور جو نہی ہم سو سال اُدھر جاتے ہیں تو شعوری طور پر انہیں ہندوستان کہنا شروع کر دیتے ہیں۔ کیا یہ پاکستان دشمنی نہیں ـــــ اداروں نے بھی غیر ارادی طور — کہ ہمارے کالجوں میں تاریخ کی کتابوں کا نام "انڈین ہسٹری" - "مسلم پیریڈ" جیسے ہیں؛ جو بزرگ اس موڑ سے بچتے ہیں وہ "انڈو پاک" کہے بغیر کام نہیں چلا سکتے۔ میرا پوچھنا یہ ہے کہ ہم "پاک افغان" تاریخ کیوں نہیں کہتے حالانکہ جاوید صاحب اس کی تائید فرمائیں گے کہ مغربی پاکستان مختلف تاریخی ادوار میں بھارت سے کم اور افغانستان، ایران وغیرہ سے زیادہ متعلق رہا ہے۔ تو میری گزارش یہ ہے کہ جو علاقے اس وقت پاکستان میں شامل ہیں، ہم انہیں پاکستان ہی کہیں۔ بغرضِ سہولت قدیم پاکستان کی اصطلاح رائج کی جا سکتی ہے لیکن ہمیں ان علاقوں کو کہنا اور سمجھنا پاکستان ہی چاہیے۔ مثلاً سکندر نے مغربی پاکستان پر حملہ کیا۔ ایرانی مغربی پاکستان آئے۔ محمد بن قاسم نے مغربی پاکستان کے علاقوں پر مسلمانوں کی حکومت قائم کی۔ مسلمان پانچ سو سال تک مغربی پاکستان میں رہے۔ قطب الدین ایبک نے حکومت کا مرکز دہلی منتقل کیا تو مغربی پاکستان اور ہندوستان ایک ہی عملداری میں آ گئے۔ انگریز مشرقی پاکستان میں وارد ہوئے۔ پاکستان اور ہندوستان دونوں ان کے زیرِ نگیں آ گئے۔ وغیرہ وغیرہ

مجھے توقع ہے کہ تاریخ کے طلبہ میری اس گزارش پر سنجیدگی سے غور فرمائیں گے۔

چلتے چلتے اس شمارے میں کتابت کی ایک دلچسپ غلطی کی طرف اشارہ کر دوں جو ہمارے دور پر بڑی حد تک طنز ہی لگتی ہے۔ صفحہ ۲۲۲ پر کتابوں کے اشتہار میں مولانا ظفر علی خان کی مشہور کتاب حبسیات کو جنسیات لکھا گیا ہے!

آفتاب اقبال شمیم

"ستمبر کا شہر" میں، میں نے ملک کے انحطاط اور شکست و ریخت میں Self-identification کی کوشش کی ہے۔

"چھلاوے" کا ذکر خاص طور پر کیا گیا ہے۔ میرے نزدیک اس میں ظاہری تضاد ہے، اندرونی تضاد نہیں۔ اس بات کی میرے اندر وجدان نے تائید کی ہے کہ existence اور non-existence میں حدِ فاصل نظری ہے معنوی نہیں۔ جہاں سے growth شروع ہوتی ہے، وہیں سے DECAY کی ابتدا ہو جاتی ہے۔

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی۔ ماتم اور تبسم میں ایک طرح کا ملاپ ہے۔ مگر Immortal life کے process میں ماتم اور تبسم ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ تعمیر اور تخریب ایک ہی ثانیے کی پیداوار ہیں۔ ان کی جدا جدا تقویم ناممکن ہے۔ ایک ہی صورت بیک وقت نمو یافتہ اور انحطاط پذیر ہے۔ اس نظم میں چھلاوا اسی نمو اور انحطاط کا سمبل ہے۔ یہ چھلاوا ایک ثانیے کا شعور یا احساس ہے جو زمان و مکاں کا پابند، اپنی مختصر سی روشنی سے ہمیں ایک ہی لمحے کی راہ دکھاتا ہے — وہ نقطہ جہاں تج

(آگے صفحہ ۲۹ پر)

پاکستان ویسٹرن ریلوے

گیس سلنڈروں کی بحفاظت نقل و حرکت

ریلوے سلنڈر بھیجنے والوں کے تعاون کی خواہشمند ہے

ماضی قریب میں چند افسوسناک حادثات سے اس امر کی شدید اہمیت محسوس ہوئی کہ بھرے ہوئے گیس سلنڈروں کی نقل و حرکت کے دوران میں ہر ممکن احتیاط برتنا چاہیئے

ان سلنڈروں یا containers کے بھیجنے والوں سے یہ التماس ہے کہ وہ بک کراتے وقت ان قواعد و ہدایات کی تعمیل فرمائیں جو کہ ان کے متعلق بنے ہیں اور ان کی نقل ہر اسٹیشن سے مل سکتی ہے۔ لیکن بالخصوص ہدایات ذیل کی پوری پابندی کرنا چاہیئے۔

۱۔ گیس سلنڈر یا containers پر قواعد نقل و حرکت گیس سلنڈر مجریہ ۱۹۴۰ء کے ماتحت ایک شناختی رنگ کا پینٹ ہونا چاہیئے قبل اس کے کہ ریلوے اس کو کہیں بھیجنے کے لئے قبول کرے۔

۲۔ ہر سلنڈر یا containers کے ساتھ ایک لیبل ہونا چاہیئے۔ جو لیبل کے سوراخ میں تار ڈال کر سلنڈر سے باندھا جائے۔ اور جن پر مندرجہ ذیل معلومات واضح الفاظ میں لکھی ہوں۔

۱۔ مرسل (بھیجنے والے) کا نام و پتہ

۲۔ مرسل الیہ (جس کو بھیجا جائے) اس کا نام و پتہ

۳۔ گیس کا صحیح نام

۴۔ مندرجہ ذیل الفاظ میں ایک تنبیہ

تنبیہ

(ا) اس سلنڈر یا containers کا رنگ نہ بدلیں (ب) اس سلنڈر میں اس گیس کے سوا جو اس میں بھری ہے کوئی دوسری گیس نہ بھری جائے۔ (ج) اس سلنڈر کو ٹھنڈی جگہ میں رکھیں۔ اس کو کسی چولہے کے نزدیک یا اور کسی قسم کی گرمی والی جگہ یا تیز دھوپ میں نہ رکھیں (د) اس سلنڈر کے آس پاس کوئی آتش گیر مادہ نہ رکھیں۔ نہ اس کمرے کے قریب کوئی ایسا مادہ رکھیں جس میں یہ سلنڈر رکھا جائے۔ (س) سلنڈر کی فٹنگ میں کوئی تیل اور چکنی چیز استعمال نہ کریں۔

۳۔ بھیجنے والے کو سلنڈر پر اپنی جگہ پر سفید پینٹ کر دینا چاہیئے۔ جس پر ریلوے کے نشانات لگائے جا سکیں یا سلنڈر پر ایک مضبوط کاغذ یا ٹین کا لیبل لگا دینا چاہیئے تاکہ اس پر لکھا جا سکے

۴۔ جب کوئی خالی سلنڈر کہیں بھیجنے کے لئے ریلوے کو دیا جائے تو اس کی وضاحت فارورڈنگ نوٹ پر کر دی جائے اور سلنڈر پر "خالی" یا empty کا لیبل لگا دیا جائے

۵۔ بھیجنے والے کو چوبی سہارے یا ایسی ہی مناسب قسم کے چوبی سلنڈر بلاک حفاظت کے لئے فراہم کرنے چاہئیں تاکہ اگر ضرورت پڑے تو سلنڈر [illegible] وغیرہ ڈھلکنے اور حرکت کرنے سے [illegible]

۶۔ گیس سلنڈر بھیجنے والے خود ذمہ دار ہیں کہ قواعد و ہدایات بابت گیس سلنڈر مجریہ ۱۹۴۰ء کی تعمیل کریں۔

۷۔ ایسیٹیلین dissolved Acetylene: بھیجنے والے پر لازم ہے کہ وہ ان تمام شرائط کی پابندی کرے جو حکومت ہند کے محکمہ صنعت نے نوٹیفکیشن نمبر ۱۲۷ مورخہ ۹ جنوری ۱۹۳۹ء میں عائد کی ہیں جن کی نقل تمام اسٹیشن ماسٹروں سے مل سکتی ہے۔

ایس اے تاج بخاری
(تمغۂ پاکستان)
چیف کمرشل منیجر

در غریب اپنی خام شکل میں ایک توودہ بنے ہوئے ہیں . . . . معلوم نہیں میں اپنا مافی الضمیر کس حد تک بیان کر سکا ہوں اور آپ کس حد تک اس سے متفق ہیں۔

آپ کہہ سکتے ہیں کہ "فرد ری" خواں کا عقیدہ ہے۔ کیونکہ اس مہینے میں ہوائیں چلتی ہیں جو سد غنوں کو برہنہ کر ڈالتی ہے۔ مگر میں یہ عرض کروں گا کہ "ستمبر کا مہینہ" میری زندگی کا داغِ شہرت ہے۔ وسط ستمبر سے وسط نومبر تک میں ہر سال ایک اندرونی کسک سے دوچار ہوتا رہا ہوں۔ مجھے ہمیشہ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ہر طرف گریباں چاک پھیلا ہوا ہے۔ وہ گویا میرے ذہن پر ثبت ہے جیسے میں نے کسی گذرے ہوئے سال میں انہی دنوں ایک راستے پر سنسان ہوتے ہوئے گذرتے دیکھا تھا۔ چنانچہ میں کہہ سکتا ہوں کہ یہ عنوان اتفاقی یا سنسنی قسم کا ہے۔

محمد عارف رضا

مجھے سید علی عباس جلالپوری کے مرتب کے علم و فضل اور وسیع مطالعے کا اعتراف ہے لیکن یہ بات میری سمجھ میں نہیں آئی کہ آخر وہ قوم کو کونسی فکری نہج پر چلانا چاہتے ہیں۔ بظاہر اُن کی تحریروں سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ وہ دوسروں کے کارناموں کا بے تعصبی اور حقیقت پسندی سے جائزہ لیتے نیز اُن کے کارناموں کے دلی اعتراف کے داعی ہیں لیکن مصیبت یہ ہے کہ جو اندازِ بیاں انہوں نے اپنایا ہے وہ قدرے اُلجھا ہوا ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے اسلام اور اسلامی دانشوروں نے انہیں کوئی ذاتی نقصان پہنچایا ہے جس کا وہ یوں کھلے بندوں بدلہ لے رہے ہیں۔ انہیں ہر چیز میں مبالغہ، بے جا مقصدیت اور نعلی نظر آتی ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ جب کوئی قوم پستی کی ذلّت کا شکار ہو جاتی ہے تو پھر وہ اپنے سنہرے کارناموں کی بازیافت میں پناہ لیتی ہے۔ اس ضمن میں انہوں نے ٹائن بی کے کسی مضمون کا اقتباس بھی دیا ہے۔ مجھے اُن کا یہ استدلال بڑا عجیب لگتا ہے۔ حالانکہ میں سمجھتا ہوں کہ قومیں اُس ذلّت و قعرِ مذلت میں گرتی ہیں جب وہ اپنے شاندار ماضی سے بے گانہ ہو جاتی ہیں۔ فاتح قوم کی ہمیشہ یہ کوشش ہوتی ہے کہ وہ مفتوح قوم کو اُس کے قابلِ قدر تہذیبی اور ثقافتی ورثے سے بیگانہ کر دے ——— انگریز نے ہمیں غلام بنانے کے لیے جو سب سے بڑا حربہ استعمال کیا وہ یہی تھا ——— علّامہ اقبالؒ نے قوم کی اِس بے حسی اور اپنے اسلاف کے کارناموں سے اعراض و اغماض کو دیکھا تو اُن کا دل بھر آیا چنانچہ انہوں نے فیصلہ کیا کہ وہ اپنی قوم کو اُس کے شاندار ماضی سے روشناس کرائیں تاکہ اُن میں اپنے اسلاف کی سی صلاحیتیں دوبارہ جاگزیں ہو جائیں ——— علم و ادب اور سائنس کی ترقیوں کے میدان میں یورپی اقوام کی برق رفتار دیکھ کر ہماری قوم خیرہ چشم اور مرعوب ہو رہی تھی۔ اور یہ غلام قوم کا یہی رد عمل ہو سکتی ہے یورپی اقوام نے دوسری چالاکی یہ کی کہ ہر چیز کو اپنا ایجاد کردہ اور ہر پیشرفت کو صرف اپنی ذہنی تخلیق قرار دیا حالانکہ اس ایجاد و اکتشاف کی بنیادیں اکثر و بیشتر مسلمان فضلا و محققین کی قائم کردہ تھیں۔ میں یہ نہیں کہتا کہ مسلمانوں نے جو کچھ پیش کیا وہ سراسر اُن کا اپنا تھا بلاشبہ انہوں نے دیگر اقوام سے اکتسابِ فیض بھی کیا لیکن ساتھ ساتھ ہی انہیں کھلے دل کے ساتھ اس امر کا اعتراف بھی رہا ——— اب اقبالؒ اور دیگر علما نے جب اپنی قوم کی یہ خیرہ نگاہی دیکھی تو انہوں نے فیصلہ کر لیا وہ اپنی قوم کو اپنے اسلاف کے علمی و ادبی اور سائنسی کارناموں سے روشناس کرائیں گے تاکہ یہ خیرہ نگاہ ہو کر احساسِ کمتری کا شکار نہ ہو جائیں۔ اقبالؒ نے محض اسلامی تعلیمات کو ہی پیش نہیں کیا بلکہ اُس نے قوم کو مسلسل جدوجہد کا اور انتھک محنت کا پیغام دیا۔

اُنکے نزدیک اسلام ہر شعبۂ زندگی میں عظیم الشان تغیر کا باعث ہے اور اسی چیز کے کرنے کو وہ آگے بڑھے —— جس کا نتیجہ نکلا کہ چند ہی سال میں ایک مردہ قوم کی رگوں میں زندگی کا نیا خون دوڑنے لگا اور بالآخر وہ دوبارہ آزادی سے ہمکنار ہوئی —— سیّد محمد صاحب کا یہ بھی اعتراض ہے کہ اقبال نے قوم کو عقل چھوڑنے اور عشق اپنانے کی تلقین کی ہے نیز وہ صلیبی فلسفہ و فکر کو پڑھنے کے خلاف ہیں مزید براں اُنہوں نے آزادیٔ نسواں کی مخالفت کی ہے اور پردے کے حق میں دلائل دیئے ہیں۔ مجھے افسوس ہے کہ سیّد صاحب اپنے زورِ بیان میں حقائق کو یوں بہالے گئے ہیں جیسے سیلاب خس و خاشاک کو بہالے جاتا ہے سیّد صاحب شاید یہ بھول گئے ہیں کہ اقبال ایک شاعر بھی ہیں بلکہ پہلے شاعر ہیں۔ اقبال کو شاعرانہ حقیقت کا حد درجہ اقرار ہے لیکن اسے کیا کہئے کہ شاعر کبھی وقتی تاثر کے تحت جوشِ بیان میں ایک بات کہہ جاتا ہے لیکن اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہوتا کہ وہ صرف اسی چیز کو لازمی سمجھتا ہے اور باقی چیزوں کو لغو گردانتا ہے اقبال عقل و خرد کا دشمن نہیں ہے بلکہ وہ اس کی اہمیت کا معترف ہے۔ وہ محض عقل کے بل پر زندگی کے یمِ بیکراں کی تند و تیز موجوں سے آویزش کا قائل نہیں کیونکہ عقل چیزوں کو واقع ہونے دیتی ہے اور مصلحت کوشی اس کی فطرت ہے جیسا کہ اقبال کہتے ہیں۔

گزر جا عقل سے آگے کہ یہ نور   چراغِ راہ ہے منزل نہیں ہے

اچھا ہے دل کے پاس رہے پاسبانِ عقل   لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے

میں زیادہ طوالت میں نہیں جانا چاہتا۔ مختصراً کہتا ہوں کہ اقبال عقل کی ایک مناسب حد تک رہنمائی کے قائل ہیں —— کیا سیّد صاحب کے نزدیک "چراغِ راہ گذر" اور "پاسبانِ عقل" کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی —— اقبال تو اپنے پیغام کے تمام کے لئے یہ کہتے ہیں کہ جہاں عقل ختم ہوتی ہے وہاں عشق کی حدیں شروع ہوتی ہیں۔ افسوس کہ اقبال کی اس فکری رسائی کو انہوں نے منفی انداز میں حرفِ تنقید بنایا ہے —— اپنے مضمون علمِ کلام کے اثرات و نتائج میں ایک جگہ انہوں نے اقبال کے اشعار نقل کرکے اُن سے غلط استنباط کیا ہے۔

مضمحل گردد چو تقویمِ حیات   ملت از تقلید می گیرد ثبات

راہِ آبا رو کہ این جمعیت است   معنیٔ تقلید ضبطِ ملت است

ان اشعار سے وہ اسلاف پرستی سے تقلیدِ آبا کا مفہوم نکالتے ہیں جہاں تک اسلاف کی تقلید کا تعلق ہے وہ فی نفسہٖ بری نہیں بشرطیکہ وہ مثبت پہلو کی حامل ہو —— میری مراد ہے کہ اسلاف کے درخشاں علمی، فکری اور عملی کارناموں کی پیروی کی جائے —— اگر اس نوع کی تقلید پرستش کے مترادف ہے تو پھر بڑے لوگوں کی سوانح عمریاں مرتب کرنے اور اعلیٰ شخصیتوں کی برسیاں منانے کا کیا فائدہ ہے؟ حالانکہ اِن کا مقصد محض یہ ہوتا ہے کہ لوگوں کو وقتاً فوقتاً بڑے لوگوں کی کامیاب زندگیوں سے روشناس کرایا جاتا رہے تاکہ ان میں بھی کارگاہِ حیات میں آگے بڑھنے کا حوصلہ پیدا ہو —— اور وہ اُن اصولوں کو اپنائیں جنہیں اپنا کر افراد و اقوام عروج سے ہم کنار ہوتی ہیں۔ سید صاحب "غیر جانبداری" اور "حق بینی" کے جوش میں یہ بھول گئے ہیں کہ آج یورپ کی ترقی یافتہ اقوام مشرق کی پسماندہ اقوام سے زیادہ اسلاف پرست واقع ہوئی ہیں۔ خود برطانیہ کی روایات پر غور کیجئے وہ کس درجہ آبا پرستی کی آئینہ دار ہیں سیّد صاحب اپنی اس غیر جانبداری کی وسیع القلبی میں اس درجہ آگے نکل گئے ہیں کہ انہیں امام غزالی اور ابنِ رشد جیسے عالم تاویل پسند نظر آتے ہیں۔

وہ اس مرحلے میں سند لائے ہیں کہ قوم کو جدید فلسفہ اور سائنس دونوں پڑھانے چاہئیں کیونکہ مغرب کے جدید فلسفے کو
ت بغیر وہ فکری اور ذہنی کشادگی پیدا نہیں ہوگی جو سائنسی اکتشافات کا باعث ہے لیکن وہ اس حقیقت کو کیوں نظر انداز
تے ہیں کہ آج یورپ خود بھی اس جدید فلسفے سے حد درجہ بیزار ہے ـــــ اقبال اور دیگر دانشوروں نے جدید فلسفے کے
لقاب اور یورپی معاشرے میں عرصہ تک رہنے کے بعد یہ اندازہ لگایا کہ یہ فلسفہ و فکر ہمارے کسی کام کا نہیں رہا، جب کہ انہوں نے لے
ن میں اپنانے کی مخالفت کی اور صرف مغرب کی تجرباتی سائنس کے حصول پر زور دیا۔ میں سیّد صاحب سے صرف اتنا پوچھنا چاہوں گا کہ کیا قرآن
ے ہوتے ہوئے ہمیں کسی اور فلسفے کی ضرورت ہے اور اگر ہے تو براہ کرم وہ اس کی حدود کا تعین اپنے تہذیبی ثقافتی اور جغرافیائی
حالات کی روشنی میں کریں۔

آخر میں وہ علمائے سلف کے اثرات سے نجات پانے کے (شبلی والی بات) لئے اسلامی علوم میں علوم جدیدہ کی وسیع تدریس
کی اشاعت کا مشورہ دے رہے ہیں۔ میرے خیال میں یہ کہہ کر وہ اس غلطی کا ارتکاب کر رہے ہیں جس کے مرتکب بقول ان کے غزالی،
ابن رشد اور شبلی اور اقبال ہوئے ہیں کیونکہ انہوں نے جدید علوم کو اسلامی علوم میں سمونے یا دوسرے الفاظ میں اسلامی علوم میں ان کی
وجہ جواز پیدا کرنے کی کوشش کی ہے اور یوں مسلمان قوم کو مغالطے سے دوچار کر دیا ـــــ میرے نزدیک ان زعماء و فضلاء
نے نیک نیتی کے ساتھ جدید علوم کو اسلامی علوم میں بطریق راسخ سمونے کی کوشش کی ہے اب اگر ان کا یہ فعل رشید صاحب کے نزدیک
مذموم ہے تو پھر وہ خود کس اعتبار سے ایسا کرنے کا مشورہ دے رہے ہیں۔ بہتر ہوتا اگر وہ اپنے ادعا کی قدرے مفصل تفصیلات
بیان کر دیتے تاکہ بات کھل کر سامنے آجاتی

خاتمے پر میں یہ عرض کروں گا کہ اگر کسی نظریئے، خیال یا فلسفے کی مخالفت ہی مقصود ہو تو اس کی راہیں ہرگز مسدود نہیں ہیں۔ جستہ
جستہ واقعات کے سیاق و سباق کو نظر انداز کر کے اس کی مقصد براری اور سہل ہو جاتی ہے۔ میں یہ تو نہیں کہتا کہ اقبال اور دیگر دانشوروں
کے انکار سے سید صاحب کا اختلاف اسی جذبے پر مبنی ہے تاہم بنظر ظاہر یہ چیز کھٹکتی ضرور ہے۔

ملک حسن اختر

"بدلتے موسم" پر مختلف حضرات نے تبصرہ فرمایا ہے، کچھ میں بھی کہنا چاہتا ہوں۔ نظم کی روانی اور موسیقی اسے دلچسپ بناتی ہیں۔
پھر مکالمے کا انداز بھی قاری کی توجہ کو جذب کرتا ہے لیکن نظم تجزیے کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ یہ درست ہے کہ "دل دریا سمندروں ڈونگھے
تے کون دلاں دیاں جانے" لیکن محمود شام صاحب کے اس خیال کو بھی نظر انداز کرنا ممکن نہیں کہ "بنی بنائی عمارت بنانے کو
کون تیار ہوتا ہے" ہو سکتا ہے کہ کچھ مستثنیات ہوں لیکن عمل ہمیشہ اکثریت بناتی ہے۔ پس میں ان کے اس خیال سے متفق
نہیں کہ "نظم میں ایک ہی معنی کے کئی الفاظ استعمال کر کے نظم کا دائرہ وسیع کرنے کی کوشش کی گئی ہے" اور ان میں سے ایک
ایک لفظ ہی سے کام چل سکتا تھا۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا یہ الفاظ ایک ہی معنی کے حامل ہیں؟ حالانکہ کوئی سے دو لفظ بالکل

ہم معنی نہیں ہوتے۔ کیفیتوں کا کچھ کچھ فرق ضرور ہوتا ہے اور میٹھی اور رس بھری میں تو کافی فاصلہ ہے۔ میرا ان الفاظ کے استعمال سے تو نظم میں روانی اور سوا ہونے کی کیفیت ہے نہ اس کی موسیقی میں اضافہ کرتی ہے جو اس نظم کی مابہ الامتیاز خصوصیت ہے۔ تو نظم میں خیال کو جس انداز سے پیش کیا گیا ہے اس سے کچھ اختلاف ہے۔ اور جس مکالمے کو بنیاد بنایا گیا ہے، اس کے متعلق کہنے پر اتفاق ہے پہلے شعر میں بیتے ہوئے سنہرے دنوں کی طرف اشارہ ہے لیکن "رہی" کا لفظ [illegible] ہے؟ اب بھی سلونی رت پہلے ایسی مہکی ہوئی ہے۔ یہ نظم اس موڑ کی پیداوار ہے جب شاعر ان چیزوں سے "اکتا چکا ہے" ورنہ وہ یہ نہ کہتا کہ

یہ سب کچھ ٹھیک ہے پر اس سے جی گھبرا بھی جاتا ہے
اگر موسم نہ بدلے آدمی گھبرا بھی جاتا ہے

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر شاعر اپنی دنوں اور راتوں سے اکتا چکا ہے تو پھر اس کو "رت سی رت پہلے" اور "مہکی ہوئی" کیوں کہتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ کے لیے "مدھر" اور "رس بھری" کی صفات استعمال کرتا ہے۔ اس لیے میرا یہ خیال ہے کہ نظم کا پہلا شعر نامناسب اور غیر ضروری ہے۔

ایک اور بات جو نظم کے مطالعے سے ظاہر ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ نظم کے دوسرے اور تیسرے بند میں ذہنی تضاد کا استعمال کیا گیا ہے۔ یعنی شاعر پہلے بند میں بیان کردہ چیزوں سے اکتا گیا ہے اور ان میں تغیر کی خواہش کرتا ہے۔ یہاں تک تو ٹھیک ہے کیونکہ شاعر کا یہی چاہنا کہ کاش ــــ بیتے دنوں میں یکسانی نہ ہوتی اور محبت میں جنگ کا نظارہ بھی ہوتا رہتا۔ لڑائی کے بعد صلح میں جو مزا ہے وہ اسے بھی چکھتا تو شاید زندگی زیادہ دلچسپ ہوتی لیکن آخری شعر (بند) میں تو اس نے کمال کر دیا ہے۔ وہ محبوب کو مخاطب کرتا ہے کہ "آؤ یہ بھی کر دیکھیں" یعنی وہ اکیلا کچھ نہیں کر سکتا محبوب کو اس "لڑائی" پر آمادہ کرتا ہے۔ یعنی یہ سب کچھ ایک بنے بنائے پلان کے تحت ہو۔ جینے کا مزا حاصل کرنے کے لیے اسے محبوب سے لڑنا ہے اور یہ لڑائی اس کی بغیر اجازت کے نہیں ہو سکتی۔ بدمزگی کے لیے بھی وہ محبوب ہی کا دست نگر ہے یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے محبوب کو آمادہ کر رہا ہے کہ "آؤ یہ بھی کر دیکھیں"۔ یہاں شاعر بزدل ثابت ہوتا ہے۔ اور یہ شعر میرے خیال میں ساری نظم کے تاثر کو غارت کر دیتا ہے۔

ابن حنیف

"ادبی دنیا" ۔۱ اس لحاظ سے اہم بھی اور پسندیدہ بھی ہے کہ اس میں "پن ریڈنگ" اور "صحیح تہذیب کا انسان" کے عنوان سے انسان کے ماضی کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ دوسرا موضوع اس لحاظ سے بالکل نامکمل اور تشنہ ہے کہ مضمون یہ کچھ ہم پڑھنے کو نہیں ملا۔ ہم اپنے اظہار خیالات کو دو حصوں میں تقسیم کریں گے۔

(۱) پن اور ریڈنگ

(۲) صحیح تہذیب کا انسان

ین اور ینگ

راقم کے نزدیک اس شمارے کی سب سے دلچسپ اور خیال افروز پیشکش ہے ——— اگر میں غلطی نہیں کرتا تو اُردو میں اس قسم کی چیز پہلی بار کسی رسالے میں شائع ہوئی ہے۔ مصنف نے جس کاوش اور زبان و بیان کے لحاظ سے جس حسین اور دلکش انداز سے اس خشک موضوع کو نبھایا ہے وہ قابلِ داد ہے۔

گو اس پر تفصیلی بحث تو اسی وقت ہو سکتی ہے جب صاحبِ مضمون اس موضوع کو ختم کریں گے تاہم فی الحال مندرجہ ذیل مقام ایسے ہیں جن کے متعلق مختصر طور پر کچھ کہا جا سکتا ہے اور راقم السطور کے ان مقاموں پر آغا صاحب سے اختلاف کی معقول گنجائش اور وجہ نظر آتی ہے ——— صاحبِ مقالہ کے نزدیک ———

(۱) اب سے کوئی بیس تیس لاکھ سال قبل، ایلپس، قاف، ہمالیہ اور چین کے پہاڑوں کا سلسلہ وجود میں نہیں آیا تھا۔

(۲) بابل، یونان اور پاک و ہند کے پیمانے (زمانہ گزشتہ میں) اس لیے یکساں ہوں گے کہ ان ملکوں کے لوگ زراعت پیشہ اور تجارت پیشہ تھے۔

(۳) "ہندوستان" میں جانوروں کو ہلاک کرنا کبھی پسندِ خاطر نہیں ہوا۔

(۴) سومیریوں کی زمین کی دیوی کا نام ننل تھا۔

(۵) مصر اور شام کے بادشاہوں کی لاشوں کے ساتھ — آئندہ زندگی میں کام آنے کے لیے لونڈیاں بھی دفن کر دی جاتی تھیں۔

(۶) ہائیکسوس آریہ تھے۔

(۷) ہائیکسوس نے جب (سترہ سو قبل مسیح میں) مصر پر حملہ کیا تو ابراہیم ان کے ساتھ تھے اور جب ہائیکسوس مصر سے نکالے گئے تو موسیٰ ان کے ساتھ تھے۔

ایلپس، قاف اور چین کے پہاڑوں کی قدامت کے متعلق تو ہم کچھ نہیں کہنا چاہتے البتہ ہمالیہ کی "عمر" کے متعلق اتنا ضرور کہیں گے کہ یہ عظیم الشان سلسلہ لاکھوں نہیں کروڑوں برس پرانا ہے۔ یہ اندازہ لگایئے کہ پاکستان میں ہمالیائی سلسلے کی پرتوں سے اکتوبر ۱۹۵۶ء میں جیالوجی دان پاکستانی ماہرین نے جو لیوبل کی جڑوالی ڈھانچوں کے نشانات (FOSSILS) برآمد کئے وہ کوئی پچیس کروڑ سال پرانے ہیں۔[1]

بابل، یونان اور پاکستان و بھارت میں اوزان کے پیمانوں کی یکسانی کے سلسلے میں آغا صاحب کا استدلال دل کو نہیں لگتا۔ پیشوں اور دیگر روابط کے ہم آہنگ ہونے کے باوجود یہ لازمی نہیں تھا کہ تول کے باٹ بھی ایک جیسے ہوں۔

---

[1] مشہور ماہرِ انسانیات ——— مسٹر ہنٹنگٹن نے صاف لفظوں میں لکھا ہے کہ ہمالیہ اور اس کی شاخیں آج سے تقریباً بیس پچیس لاکھ قبل وجود میں آئی تھیں۔ ملاحظہ ہو۔ Mainsprings of Civilization by Hutlington.

(و-و)

بلکہ عبادت کے گزرے زمانوں میں اور تو اور ہندو مذہب کے ماننے والوں میں بھی قومیں اور لوگ موجود تھے جو گوشت خور ہوتے تھے اور شکاری بھی۔ کیونکہ شکار اور گوشت خوری سے کسی قسم کا پرہیز روا نہیں رکھتے تھے۔ رامائن، مہابھارت اور پرانی روایات کا سارا ذخیرہ اس کے بیان کا اس حقیقت کے گواہ ہیں۔ راجپوت راجا شکار کے شوق سے ہی بدنام رہتے تھے۔ یہ بات تو تھی گوشت خوری اور شکار کی۔ ہندو مذہب میں جانوروں کی قربانی کی انتہائی صورتوں سے کون ناواقف ہے جو مذہبی تہواروں پر ناک کے نیچے زور و شور سے منائی جاتی تھیں۔ البتہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ چند جانور خصوصاً گائے بیل کا کھانا قبیح خیال کیا جاتا رہا ہے ——— اشوک کے ہاں لاتعداد جانور باقاعدہ قربان کیے جاتے تھے اور جب اس نے بدھ مذہب اختیار کیا تو پھر روزانہ غالباً صرف ایک مور اور ایک ہرن کی قربانی (ابتدا) میں برقرار رکھی۔ بعد میں وہ بھی ختم کر دی گئی۔ بدھ اور جین مت میں جو شدید ردِعمل پایا جاتا ہے وہ بجائے خود اس امر کا ثبوت ہے کہ کس وسیع پیمانے پر جانوروں کا خون بہایا جاتا تھا۔

انلل۔ سومیریوں کے ہاں فصلوں، جو وغیرہ کا دیوتا تھا۔ زمین کی دیوی نہیں انلل کی "بیوی" تھی ننلل دیوی۔ دھرتی ماتا کے ان کے ہاں بہت سارے نام تھے جن میں چند ایک یہ ہیں، ننہرسگا، ننمہ، ننگل، دمکی، اشردود، شرگہ، ننخرسگ، ننسیانا وغیرہ۔ ویسے زمین کو سومیری کی کہتے تھے۔

جہاں تک ہم سمجھتے ہیں، وزیر آغا صاحب کا یہ کہنا غلط فہمی پر مبنی ہے کہ مصر اور شتار کے بادشاہوں کی لاشوں[2] کے ساتھ اگلی زندگی میں کام آنے کے لیے لونڈیاں زندہ دفن کر دی جاتی تھیں۔ بات اگر روزمرہ کے استعمال کی چیزوں تک رہے تب تو ٹھیک۔ مگر کم از کم ہمارے علم میں دونوں ملکوں سے اب تک ایک بھی مقبرہ ایسا نہیں ملا ہے جس سے زندہ کنیزوں کا حکمرانوں کے سپردِ خاک کیے جاتے رہنے کا ثبوت مل سکے۔ زندہ نہ سہی مردہ ہی ہوں۔ خدمت کے نقطۂ نظر سے خدام اور لونڈیوں کے محض چوبی یا مٹی کے مجسمے رکھ دیے جاتے تھے اور اکثر اوقات دیواروں پر ملازموں کی شبیہیں بنا دی جاتی تھیں۔ عقیدہ یہ تھا یہ تصویریں زندہ ہو کر خدمت بجا لایا کریں گی۔

اگر ہم غلطی نہیں کرتے تو آغا صاحب نے ٹائن بی کو حرفِ آخر مان کر ہائکسوس کو حتمی طور پر آریہ قرار دیا ہے۔ بلاشبہ ٹائن بی نے "تاریخ کا مطالعہ" خوب کیا ہے اور اس کی عظمت بھی اپنی جگہ کتنی ہی اونچی سہی مگر ہائکسوس ایسے متنازعہ فیہ مسئلے میں اس کا حرفِ آخر تو نہیں مانا جا سکتا۔ "تاریخ کا مطالعہ" کرتے وقت کتنے ہی مقام ایسے آتے ہیں جہاں ٹائن بی سے معقول وجوہ کی بنا پر اختلاف کیا جا سکتا ہے۔ ہائکسوس کے متعلق جملہ تفاصیل مطالعہ کرکے یہی کہا جا سکتا ہے کہ وہ سب کے سب یا ان کی غالب تعداد یا ان کا حکمران طبقہ آریہ نہیں تھا۔ ان حملہ آوروں میں بہت سے قبائل اور مختلف نسلیں شریک تھیں۔ انہی میں آریہ بھی شریک ہو سکتے ہیں۔
حضرت ابراہیمؑ کا ہائکسوس کے ساتھ مصر جانا اور ڈیڑھ سو برس بعد موسیٰؑ کا ہائکسوس کے ساتھ (یعنی کوئی پندرہ

---

[2] لیونارڈ کاٹرل نے بڑے وثوق سے اس بات کا ذکر کیا ہے کہ شتار کے بادشاہوں کی لاشوں کے ساتھ لونڈیاں بھی دفن کر دی جاتی تھیں۔ ملاحظہ ہو
The Anvil of Civilization P. 91
By Leonard Cottrell.

سارے سندھ و مشرق ہم ہی مصر خالی کر دینا پڑتا نہیں۔ مگر آغا صاحب کے ہم خیال بر جائیں تو بھی یہ زمانہ فرعون مصر کے اٹھارھویں خاندان کے بالکل آغاز کا بنتا ہے۔ راقم کے نزدیک موسیٰ انیسویں خاندان کے فرعون رعمسیس دوم کے عہد میں پیدا ہوئے اور پھر اس کے بیٹے منفتاح (۱۲۲۵ ق۔م) کے زمانے میں ہجرت کی۔ قدیم کتبوں اور خود بائبل کے اوراق سے ظاہر ہے کہ رعمسیس نے بھی ان پر مظالم ڈھائے۔ راقم الحروف کے نزدیک اصل میں بنی اسرائیل نے مصر سے دو بار ہجرت کی۔ ایک موسیٰ کے ساتھ اور دوسری اس سے قبل ہائیکسوس کے ساتھ یا ان کے فوراً بعد۔ غلطی سے ان دونوں ہجرتوں کو باہم ملا دیا گیا ہے۔ ورنہ دونوں دفعہ کی نقل مکانی کا بُعد کوئی تین سو سال ہے۔

یہ اس صفحہ پر کہ یہ بتیں کہ

(۱) آریہ سورج کی روشنی کی تقلید میں محبت اور مفاہمت کے مبلغ تھے اور ان کے تیاگ، بے نیازی اور برداشت کی صفات عام تھیں۔ نیز یہ کہ عیسیٰ کے زمانے میں ہر طرف آریاؤں کے محبت، تیاگ اور رواداری کے رجحانات عام ہو چکے تھے

(۲) آریاؤں اور ان کے ہم عصر دیگر قبائل ! نئے بابل" کے اُس پار سے آکر مشرق وسطیٰ کو روشنی دی۔

یا اسی قسم کی دوسری جزئیات پڑھ کر ذہن میں مندرجہ ذیل ڈھیروں سوال اُبھرتے ہیں

کیا آریوں کے ورود سے ہزاروں برس پیشتر بھی اہلِ مصر اور عراق و شام کے لوگ آفتاب پرستی (یا انوار پرستی) میں مصروف نہ تھے؟ چنانچہ اس "انوار پرستی" کے باوجود کیا یہاں کے لوگوں میں محبت، مفاہمت، بے نیازی، برداشت اور تیاگ کا جذبہ عام نہ تھا؟ اس سلسلے میں یہ ایک حقیقت بھی ذہن میں رہے کہ سومیر اور پاکستان سے آریاؤں کے مدتوں پہلے کے ایسے مجسمے مل چکے ہیں جو رنگ اور تیاگ کی کیفیت میں سراسر ڈوبے ہوئے ملے ہیں) ۔ اور اگر یہاں کے لوگ "سورج کی روشنی کی تقلید کیا وصف" انسانیت کی ان اعلیٰ قدروں سے عاری تھے تو انھوں نے کہاں (حالانکہ اس زمانے کا لٹریچر تو کچھ اور ہی تصویر پیش کرتا ہے) ۔ کیا واقعی ہم یہ مان لیں کہ جنہیں کے وقت مذکورہ رجحانات آریوں کے عام کردہ تھے؟ پیٹ کی خاطر صدیوں سے مسلسل ہجرت، لوٹ مار اور آتش و خون سے کھیلنے والی آریہ جیسی قوم سے محبت، مفاہمت، تیاگ اور بے نیازی جیسی خوبیوں کی اتنی زیادہ توقع رکھنے میں آغا صاحب کس حد تک حق بجانب ہیں کہ یہ خونخوار وحشی اور صحرائی جنگی قوم مہذب اور متمدن اقوام کو ان اعلیٰ صفات کا درس دے کر انہیں عام کرے!۔

ہائیکسوس کو اگر بقول آغا صاحب آریہ مان لیا جائے تو پھر انہوں نے مصر میں جو گُل کھلائے اور ہائیکسوس فرمانرواؤں اور تھیبس وغیرہ (مصر) کے چھوٹے حکمرانوں کے مابین جس طرح کی خط و کتابت ملتی ہے ان کی روشنی میں کیا کہنا درست اور جائز ہے کہ آریوں نے کسی قسم کی برداشت، مفاہمت اور محبت کا مظاہرہ کیا؟ ادھر پاکستان میں اس سرے سے اُس سرے تک یہ بے درد قوم جو ہولناک اور دردناک مکمل تباہی پھیلاتی گئی اس سے ان کی کن "صفات" کا اظہار ہوتا ہے؟ رگ وید کے اوراق آغا صاحب کی بتائی ہوئی ان قدروں کا کس حد تک ترجمان ہے؟ بابل پر کسریوں (آریہ) کی طویل تباہ کن حکمرانی نے جس طرح تمدن کو زوال پذیر کیا وہ آریوں کی کن خصوصیات کی طرف اشارہ کرتا ہے؟ سمیریوں، دیوتاؤں کو پوجنے والے آریوں سے کہیں پہلے مصر اور عراق سے ہمیں جو تحریری ثبوت

---

۱ آریہ خانہ بدوش تھے۔ اس لیے زر، زن اور زمین سے وابستہ وہ تمام "اوصاف" اُن میں موجود نہیں تھے جو مادی تہذیبوں کی پیداوار ہیں۔ بے شک آریاؤں کو عراق، مصر اور ہندوستان میں اپنے تحفظ کے لیے جنگیں بھی لڑنا پڑیں لیکن اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا ہے کہ وہ مزاجاً ظالم اور بے رحم بھی تھے۔ اس کا واضح ثبوت یہ ہے کہ ہندوستان میں وارد ہونے سے پہلے ان کے دیوتاؤں میں

لاسے ہی اُن کی دوشنی میں ملحوظ ہو کیوں نہ کہیں کہ ان ملکوں میں وحدانیت کا تصور اُبھرتا آرہا تھا؟ آریوں سے صدیوں پہلے کہ بادشاہ دیوتا کہلاتے کہ انہیں آتمیہ یا عابد ذہنیت اور بعد سے ملا ہے۔ ان بادشاہوں اور مصر میں اہلی وغیرہ جیسے "پیغمبروں" کے وجود کے متعلق کیا کہا جائے گا؟ کیا آریائی ورود سے پیشتر مشرقِ وسطیٰ میں کیا واقعی بھیں کی روشنی "اور کسی پیشوا" کا وجود نہیں تھا؟

یہ اور اس قسم کے دوسرے سوال ایسے ہیں جن کی طرف ہمارے قاری توجہ کر کے "ادبی دنیا" میں شریکِ بحث ہو سکتا ہے۔ تاہم اس تفصیلی بحث کو اس وقت پہ اٹھا رکھنا چاہیے جب آغا صاحب کا مضمون پایۂ تکمیل کو پہنچ جائے۔

صبحِ تہذیب کا انسان

عراق

طفیل عباس صاحب کے مندرجہ ذیل ارشادات کے متعلق ہمیں کچھ کہنا ہے۔ ان کے نزدیک:

(۱) عراق میں سب سے پہلے اُبھرنے والی قوم سومیری تھی۔

(۲) سومیری سامیوں سے بہت پہلے متمدن ہو چکے تھے۔

(۳) سومیریوں نے سب سے پہلے اینٹیں بنائیں۔

(۴) رسمِ خط کے موجد سومیری تھے۔

(۵) سومیری تمدن کی ابتدا ہی میں بیل، بھیڑ بکری اور کتّے کو سدھایا گیا تھا۔

(۶) سارگون اوّل کی سرکردگی میں سومیریوں کے چھیننے والے سامی قبائل اُجڈ خانہ بدوش تھے۔

بقیہ نوٹ صفحہ: وٹرن، امترا، اگنی اور سوریا وغیرہ کو اہمیت حاصل تھی جو رِت یعنی اَرکانِ فطرت و ضبط وغیرہ کے دیوتا تھے لیکن بعد ازاں جب انہیں دوسرے دیوتاؤں سے متصادم ہونا پڑا تو ان کے ہاں اندر دیوتا کا تصور اُبھرا۔ اندر ہی کو ملک دیا گیا تھا۔ اور اُس کا صرف ایک خاص درجہ پر اہمیت حاصل کرنا اس بات کا ثبوت ہے کہ آریا مزاجاً جنگجو تھے۔ مادی تہذیبوں میں امن اور آشتی کے اداروں کی بے رحمی اور ظلم کے مظاہر عام نظر آتے ہیں۔ دوسری طرف آریا بنیادی طور پر امن پسند اور مفاہمت کے جویاں تھے۔ چنانچہ جب آریاؤں کی پہلی اہم حکومت سائرس کے تحت قائم ہوئی تو اس نے مفاہمت اور برداشت اور محبت کی ایک ایسی مثال قائم کی جو اس سے پہلے موجود نہیں تھی ——— ہندوستان میں گوتم بدھ اور مہاویر کی روایت دراصل دراوڑوں سے متعلق تھی کیونکہ دراوڑی تہذیب زمین سے وابستہ ہونے کے باعث مادہ پرست اور بے رحم تھی۔ اس سے جب آریاؤں نے نفرت کا اظہار کیا تو ان کے ہاں گوتم بدھ اور جین مت ایسی تحریکیں وجود میں آئیں جو کسی اور ملک کی تاریخ میں ہمیں نظر نہیں آتیں اور جن میں اہنسا اور عدم تشدد کے نظریات کو بڑی اہمیت حاصل تھی۔

ابن حنیف صاحب نے آریائی قوم کو وحشی خونخوار اور بھیڑ بکریاں چرانے والی قوم کا نام دیا ہے لیکن انہوں نے اس بات کو شاید نظر انداز کر دیا کہ آج بھی پاکستان کے باشندوں کا ایک خاصا بڑا طبقہ اسی آریائی قوم سے تعلق رکھتا ہے۔ جو کہ ظاہر ہے ضروری نہیں کہ وحشی اور خونخوار بھی ہیں۔ (و۔ ل)

سلسلہ کیلئے صفحہ ۳۰۹ دیکھیے

(۱۱) اثر ہی سر شجال و قال سکا کو چیز سے دلچسپی نہ رکھتے تھے۔

عراقی قدیم تہذیب کے آثار و باقیات پر کئی مختلف قومیں اپنے اپنے نقوش ثبت کر کے جا چکی ہیں۔ ان میں سومیری قوم کو سب سے بلا درجہ دیا جاتا ہے۔ عباس صاحب نے ٹھیک کہا کہ سومیری غیر سامی تھے۔ تاہم ان کا یہ فرمانا کچھ قوی نظریہ ہے کہ سومیریوں کی اصل نسل کے متعلق کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ ان کے خدوخال کاسہ سر، زبان وغیرہ کی روشنی میں ان کی اصل نسل کے متعلق محققین نے بہت کچھ کہا ہے اور بدستور کہہ رہے ہیں اور عباس صاحب کی یہ بات بھی صحیح ہے کہ مختلف تمام نظریوں کے باوجود اب تک علماء کسی متفقہ نظریے پر نہیں پہنچ سکے ہیں۔ صاحب مضمون کے اس خیال سے بھی اتفاق نہیں کیا جا سکتا کہ سومیری تمدن کی ابتدا ہی میں پالتو جانوروں کو سدھا لیا گیا تھا اور ہل کی ایجاد ہو چکی تھی۔ اب تک تو یہ ثابت نہیں کیا جا سکا کہ سومیری تمدن کی ابتدا ہوئی کہاں سے؟ پھر یہ سچائی اپنی جگہ قائم ہے کہ عراقی سومیریوں سے پہلے مذکورہ جانوروں کو مانوس اور ہل ایجاد کیا جا چکا تھا سومیری جوں ہی صفحاتِ تاریخ پر نمودار ہوتے ہیں، ان کی تہذیب پورے شباب پر پہنچی ہوئی ملتی ہے وہاں سے کم از کم چھ سات ہزار برس قبل کی بات ہے۔ تو کیا یہ قوم ارتقائی منازل طے کئے بنا ہی ایک دم سے تہذیبی عروج کو پہنچ گئی تھی؟ ظاہر ہے کہ نہیں۔ ایسے آثار اب تک قطعاً نہیں ملے جن سے یہ ثابت ہوتا ہو کہ سومیری اپنی تمدنی پستیوں کے ادوار میں بھی عراق میں ہی بستے ہوں۔ ظاہر ہوا کہ وہ کہیں اور سے آئے تھے[۱] ان کا اصل مسکن فی الحال ہمارے موضوع سے خارج بحث ہے۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ سومیریوں سے پہلے اگر عراق میں کوئی قوم بستی تھی تو وہ کونسی قوم تھی اور اگر سومیری تمدن پر کسی غیر سومیری تمدن کی چھاپ نظر آجائے تو ظاہر ہے کہ وہ غیر سومیری لوگ تہذیب و تمدن سے عاری تو نہ رہے ہوں گے۔ اصل میں عراق میں سومیوں کا مسئلہ عام طور پر اب بھی ویسا ہی سمجھا جاتا ہے جیسا کہ کبھی پاکستان کے بارے میں کہا جاتا تھا کہ آریائی نزول سے پہلے یہ ملک جاہلوں اور وحشیوں کی آماجگاہ تھا، مگر موہنجوڈارو وغیرہ کی دریافت نے یہ ثابت کر دیا کہ یہ خیال کس قدر بودا تھا۔ عباس صاحب بھی عراق کے معاملے میں ایسے ہی مکتبِ فکر سے متاثر نظر آتے ہیں۔

سومیریوں کے عراق پہنچنے سے قبل جنوبی عراق یعنی سارا سومیر دلدلی علاقہ تھا۔ جہاں تہاں جزیرے سے بنے تھے۔ ان میں سومیریوں کے پیشرو قصبے بنا کر بستے تھے۔ انہی لوگوں نے ان شہروں کی بنیادیں رکھی تھیں جنہیں آگے چل کر سومیریوں نے عظیم الشان شہروں میں تبدیل کر دیا تھا قیاس غالب ہے کہ یہ سامی تھے جو اکاد اور سومیر دونوں جگہ پھیلے پڑے تھے۔ تمام سومیری دیوتاؤں کو دیکھ جائیے، ان کی داڑھیاں ہمیشہ بڑھی بڑھی اور بال لمبے لمبے نظر آئیں گے، جبکہ سومیریوں کے ہاں نہ تو لمبے بال رکھنے کا رواج تھا اور نہ داڑھی تو وہ سرے سے ہی نہ رکھتے تھے۔ ہر سومیری اپنی داڑھی منڈواتا تھا۔ سر پر اکثر و بیشتر اُسترا پھرواتے تھے۔ اب ان دیوتاؤں کی پوشاک دیکھیں، یہ ایک قسم کے چارخانہ اونی کپڑے پر مشتمل تھی۔ اس کے برعکس سومیری لوگ ایسے کپڑے پہنے نظر آتے ہیں جو کھردری اور گھٹیا قسم کی اونی کھالوں سے بنا کر کمر بندوں سے نیچے تک لپیٹے ہوتے تھے۔ سوال یہ ہے کہ آخر وہ لمبی داڑھیاں، بال اور چارخانہ اونی کپڑے سومیریوں کے ہاں آئے کہاں سے؟ اور کس قوم سے؟ ظاہر ہوا کہ عراق میں اہلِ سومیر سے قبل کوئی نہ کوئی، کسی نہ کسی حد تک تہذیب یافتہ قوم بستی تھی۔ ان باتوں سے

۱؎ راقم کا خیال ہے کہ وہ مغربی پاکستان سے ہجرت کر کے گئے تھے۔

گمان غالب یہی ہے کہ وہ آباد کار سامی تھے اور سومیریوں نے سامی دیوتاؤں اور عقائد کو اپنایا اور ساتھ ہی اپنے دیوتاؤں کی وضع قطع بھی ویسی کر دی۔

علاوہ ازیں اُر، اُرک اور کش کے شہروں میں آبادی کے کچھ منتشر طبقے واضح طور پر ایسے پائے گئے جو سومیریوں سے پہلے کے ہیں اور خاص بات یہ ہے کہ یہ کوئی جنگلی یا وحشی قوم کے آثار نہیں ہیں بلکہ ایسی قوم کے ہیں جو خاصی مہذب و متمدن تھی۔ سومیریوں کے پیشرو لوگ یعنی سامی پختہ مستطیل اینٹوں سے بڑی بڑی عمارتیں بناتے تھے دیواروں پر نقش و نگار بھی کرتے تھے۔ ان کے مٹی کے برتن بھی ارتقائی منازل طے کرتے نظر آتے ہیں۔ سب سے پہلے ان برتنوں پر عموماً کالے نقش و نگار بنائے گئے۔ اس قسم کے برتن مصر کی قدیم ترین بستیوں یعنی طہرانی اور العبید سے بھی ملے ہیں۔ اس کے بعد سادہ مگر سرخ برتنوں کا زمانہ آیا اور ایسے برتن بنائے گئے جو شام کی سب سے پرانی بستی جمرت نصر کے برتنوں سے مشابہ ہیں۔ علاوہ ازیں کچھ جگہوں پر سومیری زمانے کے بے شمار معبد (زگورت) ملتے تھے بالکل انہی مقامات پر سومیری معابد کی بنیادوں کے عین نیچے سامیوں کے معبد بھی ملے ہیں جن کی طرزِ تعمیر بالکل سومیری زگورت کی ہے۔ گویا فاتح سومیریوں نے اپنے معبد بھی اس مفتوح قوم جیسے بنائے جہاں تک ان کے رسم الخط کا سوال ہے وہ تو ان برتنوں سے بھی زیادہ پرانا ہے۔ سومیریوں سے پہلے کا یہ رسم الخط جو مکمل طور پر تصویری ہے مٹی کے برتنوں پر لکھا جاتا تھا اور کچھ مہریں تو ایسی بھی دستیاب ہوئی ہیں جو اس طرزِ تحریر سے بھی زیادہ پرانی ہیں۔

ان باقیات کے علاوہ کتنے ہی عقائد اور نظریات بھی ایسے ہیں جو سومیریوں سے پہلے کے ہیں۔ اس تمام بحث سے یہ باتیں واضح ہو جاتی ہیں کہ:

(i) سومیری عراق کی پہلی متمدن قوم نہ تھی بلکہ اس سے پہلے بھی تہذیب یافتہ انسان (غالباً سامی) وہاں بستے تھے۔
(ii) سومیری کچی پکی اینٹوں کے سب سے پہلے بنانے والے نہیں تھے۔
(iii) رسم الخط کا موجد ہرگز ہرگز سومیریوں کو نہیں کہا جا سکتا۔
(iv) یہ خیال بھی درست نہیں کہ سومیری سامیوں سے بہت پہلے تمدن کی برکات سے روشناس ہو چکے تھے۔

سامی بادشاہ سارگون اوّل کے عہد میں صورتِ حال یہ تھی کہ عراق کے جنوبی حصّے یعنی سومیر پہ سومیری قابض تھے اور شمالی حصّے پر شامل مملکت سامی النسل اکادیوں کی تھی۔ اکاد ان کے دار الحکومت کا نام بھی تھا۔ جس زمانے میں اکادیوں نے پہلی بار سرزمینِ اکاد پر قبضہ کیا اُس وقت اکاد کو "ارگی یا کیڈری" اور سومیر کو "کیگی" بھی کہتے تھے۔ اکاری سامی نہ تو اُجڈ یا وحشی نہ تھے (جیسا کہ عباس صاحب نے انھیں کہا ہے) بلکہ تہذیب یافتہ تھے اور سومیریوں کی طرح وہ بھی اپنے شہروں میں بستے تھے۔ سارگون انہی سامیوں کو لے کر سومیر پر چڑھ دوڑا تھا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ سارگون کے لشکر میں کچھ آوارہ صحرائی بھی شامل ہوں جو ظاہر ہے بانسبت وحشی ہی ہوں گے۔ مگر سارگون کے سارے سامیوں پر اُجڈ خانہ بدوش کا لیبل چپکا دینا بڑی زیادتی ہے۔

اشوری حکمرانوں کو چونکہ شمشیر زنی کے جوہر دکھانے کا زیادہ شوق تھا اور کشت و خون اُن کی گھٹی میں پڑا تھا۔ سب صحیح مگر یہ حقیقت شاید عباس صاحب بھول گئے کہ تین سو سال تک (۲۰۰۰ ق۔م) بابل کے قدیم شہروں کی بجائے شہر اشور ہی، ادبی اور ذہنی و عقلی سرگرمیوں کا مرکز بنا رہا۔ یہ بھی بالکل درست ہے کہ اشوری لٹریچر وغیرہ کی بنیادیں بابلی علم و ادب کے سر پر کھڑی ہیں مگر

اشوری بادشاہ اشور بنی پال کے اس احسان عظیم کو کیسے بھلایا جاسکتا ہے کہ اُس نے انتہائی محنت اور ذوق شوق سے بابلی لٹریچر یکجا کیا۔
اگر وہ یہ نہ کرتا تو بابل کی ابتدائی تہذیب و تمدن کے اہم گوشے آج بھی ہماری نظروں سے پوشیدہ رہتے۔ مزید یہ کہ اگر اشور بنی
پال کے بزرگ بابلی تہذیب کو اپنی کاوشوں سے محفوظ نہ کرتے اور اسے خوب خوب نہ پھیلاتے تو حمورابی کے دور کی خصوصیات جو قبولیت عام
اختیار کیے ہوئے تھیں اپنی موت آپ مر جاتیں۔ بابلیوں کی تہذیب و تمدن کو بچائے رکھنے اور اسے پھیلانے کے سلسلے میں ہم اشوریوں کو بعض
دوسروں سے بلند پاتے ہیں۔ میخی رسم خط عام کرنے میں اشوریوں کی خدمات قابل قدر ہیں۔ ایسے اشوری نامے ملتے ہیں جن سے پتہ چلتا
ہے کہ سمیریوں نے دوسری ہزاری قبل مسیح کے آغاز میں اشوریوں سے ہی میخی رسم خط سیکھا تھا اور یہ قطعی طور پر ثابت ہے کہ بعد کے زمانے
میں، جب میخی طرز تحریر اور بھی سادہ ہو چکی تھی میڈیا وغیرہ میں لے جانے والے اشوری ہی تھے۔ میخی رسم خط کو سادہ بنانے میں اشوریوں
کا بڑا ہاتھ تھا۔ اشور بنی پال کے زمانے میں سنگ تراشی (مجسمہ سازی) اور فن تعمیر بھی تکمیل کے اس مرحلے کو پہنچ چکے تھے کہ اس کے
مکمل طور پر تبدیل ہوئے بغیر ان کی طرز میں کسی قسم کا ارتقاء ممکن ہی نہ تھا۔ انھیں پال کے محل اور قدیم نینوا کے کھنڈروں سے منبت کاری
کے جو نمونے دستیاب ہوئے وہ بہترین نمونے ہیں۔ ان میں اشور بنی پال کے زمانے میں جدت اور عروج کو پہنچی ہوئی جو نفاست
اور ہی ہے وہ پہلے مفقود تھی — اشور بنی پال ($\frac{669}{629}$ ق۔م) نے بابل کے عظیم لٹریری نوشتوں کی نقول تیار کرنے اور انہیں محفو
کرنے کا جو عظیم الشان کام کیا تھا اس کی ابتدا اشور بنی پال کے بزرگ کم از کم چھ سو برس پہلے کر چکے تھے۔ بابلی لٹریچر میں "داستان جلجامش"
اور تخلیق کی کہانی" (انوما الش) کو سب سے اونچا مقام حاصل ہے۔ اگر اشوری ان کے نئے نسخے تیار نہ کراتے تو ان دونوں کتابوں کا
آج تک موجودہ مکمل حالت میں کوئی وجود نہ ہوتا۔ اشوریوں نے طب اور ہیئت کی بھی خوب خدمات انجام دیں۔ دواؤں کے خواص
اور ان کے استعمال کے متعلق ان کا علم بہت وسیع تھا۔ جغرافیائی اصطلاحوں کا ذخیرہ ان کے پاس بہت وسیع تھا۔ وہ مختلف امرا
کی علامتوں کا مطالعہ بڑی محنت سے کرنے میں کسی سے پیچھے نہ تھے۔

اور آخر میں یہ کہ عباس صاحب کو سومیری اور بابلی دور کے کچھ دیوتاؤں میں بھی کچھ ہوا ہے۔ مثلاً صاحب مضمون نے "شمس"
(چاند دیوتا) اور "تموز" سومیری دیوتاؤں کے نام قرار دیے ہیں حالانکہ سومیریوں کے ہاں ان کے نام بالترتیب "ننّر" "شمس"
اِن، نُڈو اور ننّر (سین) اور ڈموزی (تموز) ——— شمس، سین اور تموز تو بابلی دور کے نام ہیں۔ اور یہ بھی کہ سو
یا سورج دیوتا کو "شمس" نہیں بلکہ شماش یا شمش کہتے تھے۔ علاوہ بریں عباس صاحب کو یہاں بھی مغالطہ ہوا ہے کہ سومیریوں
نے کبھی بھی شمش کو رب الاسباب یا خداوند کا درجہ دیا ہو۔ سورج دیوتا کو سومیر نے کبھی بھی اپنا رب عظیم نہیں مانا

چیلنج

اعجاز فاروقی صاحب نے "پیکنگ" کے آدمی کو قدیم ترین انسان قرار دیا ہے۔ اس سلسلے میں پہلی بات تو یہ ہے کہ "جاوا ک
کو عام طور پر دنیا کا سب سے پرانا کہا جاتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ جاوا اور پیکنگ کے انسانوں سے بھی کہیں زیادہ پہلے کے انسانی
ڈھانچے ٹانگانیکا (افریقہ) اور اٹلی سے مل چکے ہیں۔ افریقہ اور اٹلی کے ان سب سے پرانے انسانوں کے تفصیلی ذکر سے ب
"جاوا کے آدمی" کا ذکر ہی کر دیا جائے تو بہتر ہوگا۔

ہالینڈ کے ایک ماہر ڈاکٹر یوجین ڈوبوائے نے مشرقی جاوا میں دریائے سولو کے کنارے ۱۸۹۱ء میں ایک کھوپڑی، ران کی ایک ہڈی اور دو دانت پائے۔ جاوا کے اس انسان کو "پی تھی کن تھروپس اے ریکٹس" (یعنی سیدھا کھڑا ہونے والا بن مانس آدمی) کا نام دیا گیا۔ اس کا قد پانچ ساڑھے پانچ فٹ تک رہا ہو گا۔ خاص بات یہ ہے کہ کافی کوشش کی گئی کہ ایسی اشیاء بھی وہاں سے دستیاب ہو جائیں جو استعمال کی جاتی تھیں مثلاً پتھر، اوزار وغیرہ۔ مگر یہ نہ مل سکے اس سے خیال ہوتا ہے کہ "جاوی انسان" زمانہ حجری کے آغاز سے بھی پہلے موجود تھا۔ چنانچہ عام خیال یہ تھا کہ یہ انسان سب سے قدیم ہے۔ "پیکن کے آدمی" (سینان تھروپس پیکی نانسس) سے بھی زیادہ قدیم ہے۔

چھ لاکھ سال قبل

برطانوی نژاد ڈاکٹر لوئی لیکے (LOUIS LEAKEY) کا شمار دنیا کے بہترین "ماہرین انسانیات" میں ہوتا ہے۔ انہوں نے برسوں لگا کر اس دعوے کو ثابت کرنے میں صرف کر دئے کہ انسان سب سے پہلے افریقہ میں پیدا ہوا تھا۔ ۱۷ جولائی ۱۹۵۹ء کو ڈاکٹر موصوف کی بیوی نے اولڈووائی جاسوج (ٹانگانیکا) کے خولپے سے ... سالہ لڑکے کا ایک نازی ڈھانچہ ([illegible]) (خاکہ دیکھ کر خود بھی آثار قدیمہ کی ماہر ہیں)۔ اس کے ساتھ ہی کچھ پتھر کے اوزار بھی پائے گئے جن سے ایک قسم کے انسانی تمدن کا پتہ چلتا ہے۔ ٹانگانیکا کے اس انسان کا زمانہ چھ لاکھ سال پہلے کا متعین کیا گیا ہے۔ یعنی یہ جاوا اور پیکن کے آدمی سے بھی زیادہ پرانا ہے۔

اس ڈھانچے سے پہلے اسی علاقے سے دو زمیان بھی طویل القامت خنزیر، بھیڑوں اور بکریوں کے ڈھانچے مل چکے تھے جو رنگ کی بجائے آج کل کے افریقی بھینسے اور موجودہ گینڈے جتنے بڑے ہوتے تھے۔

۱۹۶۲ء میں ڈاکٹر لیکے نے جو دریافت کی تھی اور جس سے دنیا بھر کے علمی حلقوں میں سنسنی پھیل گئی تھی وہ تھی ایک ایسے بن مانس کی کھوپڑی جو اب سے اڑھائی کروڑ سے لے کر تین کروڑ سال پہلے وہاں رہتا تھا۔ آج کل جتنے بھی بن مانس پائے جاتے ہیں ان میں کسی سے بھی انسان کی اتنی گہری مشابہت نہیں ہے جتنی کہ اعضائی نقوش اس کروڑوں برس پہلے کے بن مانس اور انسان کے ملتے جلتے ہیں۔

ایک کروڑ سال قبل

اگست ۱۹۵۸ء کے اوائل میں سوئٹزرلینڈ کے ڈاکٹر یوہانز ہرزلر نے دیگر سائنسدانوں کی مدد سے شمالی اٹلی کے کوہستان ٹسکنی کی کوئلے کی کان میں چھ سو فٹ کی گہرائی میں ایک مکمل ڈھانچہ ڈھونڈ لیا۔ یہ ایک بچے کا ہے جس کا قد بارہ انچ سے لے کر چودہ انچ تک تھا۔ اس انسان کو "اوریوپتھیکس" کے نام سے پکارا جاتا ہے (ویسے اس نسل کے انسان کی ہڈی ٹسکنی سے ہی ۱۸۷۲ء میں پہلی بار ملی تھی اور اس پر ریسرچ جاری تھی) خیال ہے کہ بچے کا یہ ڈھانچہ ایک

ص۱ پیکن کے نزدیک "چاؤ کاؤ تین" نامی غار سے اس انسان کے تین دانت (۲۷-۱۹۲۶) کسی نوعمر شخص کا نچلا جبڑا اور تین دانت (۱۹۲۸ء) جوان آدمی کی کھوپڑی (۱۹۲۹ء) اور کتنی ہڈیاں نکالی گئیں۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ اس غار میں سینکڑوں ہی آدمی دفن ہو گئے تھے۔ اس غار سے ملنے والے آدمی کو "پیکن کا آدمی" کہا گیا ہے۔ وہ آگ اور پتھر کے اوزاروں کا استعمال جانتا تھا۔

گزرنے کے بعد ایک کروڑ دس لاکھ سال کا ہوا ہے۔ یعنی جاوا، پیکنگ اور تانگانیکا کے انسانوں سے بھی کوئی ایک کروڑ سال پہلے یہ آدمی موجود
تھا۔ اس لحاظ سے اب تک یہ سب سے قدیم انسانی ڈھانچہ ہے۔ اس پر برابر تحقیق و تفتیش ہو رہی ہے اگرچہ دیگر ماہرین نے بھی ناکٹو لینڈ
صاحب کے ہم خیالوں سے اتفاق کیا ہے کہ آج سے ایک کروڑ سال پہلے انسان مکمل تھا اور یہ کہ "اوڈیپا عکس" موجودہ انسان کا جد امجد تھا اور
انسان اور بندر کا کبھی بھی کوئی تعلق نہیں رہا۔ نیز بندر اور انسان کا بالکل جداگانہ ارتقاء اب سے دو یا تین کروڑ سال پہلے شروع ہو
گیا تھا۔ تو پھر ڈارون کا نظریہ غلط ثابت ہو جائے گا اور کسی گم شدہ "کڑی" کی جستجو کی ضرورت نہ رہے گی۔

اور یوں تو مغربی جرمنی سے جو ۱۹۶۵ء میں ایسے اوزار ملے جو اب سے دس لاکھ سال پہلے انسان استعمال کرتا تھا۔ اوزار
تو ملے مگر اوزار استعمال کرنے والے کی کوئی ہڈی یا ڈھانچہ نہ مل سکا۔ ایسے ان اوزاروں سے ظاہر ہوا کہ دس لاکھ سال قبل یورپ
میں نسل انسانی موجود تھی۔

"ہندوستان"

معلوم نہیں ہم پاکستانی اپنی تاریخ لکھتے وقت کب تک ہندوستان یا ہندوستان" کی گردان کئے جائیں گے۔ جو
علاقے اب پاکستان میں شامل ہیں ان کے لیے آخر ہم پاکستان کیوں نہ لکھیں؟ پاکستان کی تاریخ محض سترہ سال نہیں
ہے بلکہ یہ ہزاروں برسوں کے وسیع دامن پر پھیلی ہوئی ہے۔ راولپنڈی کی وادی سواں سے جو چھیالیس پتھر کے اوزار ملے ہیں انہیں چند
سے پانچ لاکھ سال تک قدیم خیال کیا جا رہا ہے۔ اور ابھی پچھلے ماہ کی کھدائی کے نتیجے میں سنگھاڑ کے غار سے قدیم عہد حجری کے اوزار بھی برآمد
کیے گئے ہیں جنہیں پاکستان اور بھارت کے تدبر کہا گیا ہے۔ ہر کیف کہنے کا ماحصل یہ ہے کہ لاکھوں سال پہلے بھی پاکستان میں انسان
بستا تھا۔

جاوید ہاشمی صاحب نے قدیم پاکستانیوں (بقول ان کے ہندوستانیوں) کی اصل سے جو بحث کی ہے وہ ہمیں بڑی گنجلک
اور الجھی ہوئی محسوس ہوئی۔ خود جاوید صاحب کے متعلق نہیں کھلتا کہ اس سلسلے میں وہ کون سے نظریے کو صحیح تصور فرماتے ہیں اور کس کو غلط
کئی نظریات کی صحت کا اقرار بھی کرتے جاتے ہیں اور کن کا انکار بھی۔ جاوید صاحب کے نزدیک پاکستانیوں کا مصری الاصل ہونا مسلّمہ
ثابت بھی ہے اور ابھی تک یہ مسئلہ زیر بحث بھی ہے۔ پھر کچھ ہی آگے چل کر وہ ایران اور بلوچستان کی راہ سے آنے والے سمیریوں کا پاکستان
سے براہ راست (نسلی) تعلق درست قرار دینے لگتے ہیں۔ بہرحال جاوید صاحب نے دعویٰ تو کیا کہ اہل مصر ہجرت کر کے یہاں آ
گئے تھے مگر یہ نہیں بتایا کہ آخر وہ مصری لوگ کس نسل سے تھے؟ سمیری؟ دراوڑی؟ سامی؟ منگول یا کوئی اور۔ صاحب مضمون نے
(رسوم کو) مؤرخین کے ہم خیال ہو کر قدیم پاکستانیوں کو مصری الاصل قرار دینے کی دلیل یہ دی ہے کہ یہاں کی اور مصر کی رسوم اور دیومالا کے
مابین کئی ہزار سالہ قدیم روابط ہیں لیکن ایسے کئی ہزار سالہ تعلقات تو ہمارے عراق وغیرہ سے بھی رہے ہیں پھر ہم یہ کیوں نہ مان لیں کہ اہل پاکستان
عراقی تھے۔ علاوہ بریں اس دیومالا اور رسوم کی مشابہت ہی پر فیصلہ ٹھہرا ہے تو پھر مصریوں کو پاکستانی الاصل تسلیم کر لینے میں کیا امر مانع
ہے؟۔ ایک جگہ فاضل مضمون نگار انھیں دراوڑ کہہ رہے ہیں۔ مگر یہاں ایک مشکل اور آن پڑتی ہے جس کی وضاحت جاوید صاحب
نے نہیں کی۔ وہ یہ کہ برصغیر پاکستان اور ہندوستان کی ہر اس قوم کو دراوڑ قوم کہہ دیا جاتا ہے۔ جو آریائی زبان نہ بولتی ہو جس میں بھارت
کے وسطی اور جنوبی علاقوں میں بسنے والے (آسٹریلوی نسل کے)، قدیم ترین وحشی اور بحیرہ روم نسل والے، سب شامل ہیں۔ وادی
سندھ میں (موہنجوداڑو اور ہڑپہ وغیرہ) سے جتنے بھی کاسہ ہائے سر اور ڈھانچے ملے ہیں ان کی تعداد

کی [illegible] ملی ہیں [illegible] ملک کے بعض حصوں میں [illegible] ہم کو ملی ہیں۔ ہڑپہ سے مُردوں کی دفن شدہ جو بہت
سی ہڈیاں [illegible] ملی ہیں، جن کے ذریعہ ہم ہے، ان کی نسلی اور یا ان کے متعلق ماہرین نے مفصل طور پر آج تک نہیں
بہ مرتب کیا [illegible] سے پتہ چلتا ہے جو انسانی باقیات ملی ہیں ان سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس عظیم (جیسا کہ قدامی) شہر میں کم از کم چار نسلیں آباد تھیں
یعنی آسٹریلیائی، بحیرہ روم، منگول اور الپائنی۔ موہنجوڈارو سے دستیاب شدہ کھوپڑیوں میں نصف سے زیادہ تعداد بحیرہ روم کی نسل کے
لوگوں کی ہے۔ وادیٔ سندھ کے آبادکاروں کو مختلف محققین نے آریہ، سومیری، دراوڑ اور [illegible] بھی کہا ہے، بہرکیف جہاں تک
ماہر لسانیات کا تعلق ہے ابھی تک عام محققین نے حتمی طور پر یہ نہیں بتایا ہے کہ قدیم "پاکستانیوں" کا حسب نسب
کیا ہے۔

ہم نہیں کہہ سکتے کہ جاوید صاحب نے یہ بات کیسے کہہ دی کہ "مصر اور بابل سے قریباً دو ہزار سال بعد ہندوستان میں موہنجوڈارو
اور ہڑپہ کی تعمیر اور عروج تمدن میں مشرقِ وسطیٰ کے لوگوں کی ذہانت اور تنظیم ہی کار فرما دکھائی دیتی تھی"۔ اوّل تو یہ فقرہ ہی خاصا
الجھا ہوا ہے کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ مصر اور بابل کے ہزاروں سال پر پھیلے ادوار کے کون سے حصے سے جاوید صاحب کی مراد ہے کہ جس کے
دو ہزار سال بعد پاکستانی تہذیب نے آنکھ کھولی اور ہڑپہ و موہنجوڈارو آباد ہوئے۔ پہلی بات تو یہ کہ اگر بالفرض ہم پاکستانی تہذیب
کو عراق کی سمیری تہذیب بلکہ اس سے بھی پرانا مان لیں تب بھی وہ بابلی تمدن کے ہم عصر تو نہ ہوتی۔ عراق کا سومیری تمدن اور بابلی
تمدن زمانے کی قدامت کے لحاظ سے قطعی مختلف ہیں۔ بہرحال غالباً جاوید صاحب نے اس فقرے میں دو باتیں کہی ہیں ایک تو
یہ کہ مصر اور بابل سے دو ہزار سال بعد موہنجوڈارو اور ہڑپہ کی تعمیر عمل میں آئی اور دوسری یہ کہ پاکستانی تمدن کے عروج و ارتقاء
میں مشرقِ وسطیٰ کی "ذہانت اور تنظیم" جھلک رہی تھی۔ اگر صاحبِ مضمون ہڑپہ اور موہنجوڈارو کے کھنڈروں کی مختلف تہوں
کا بغور مطالعہ کرتے تو ہرگز یہ نہ کہتے کہ یہ دونوں زبردست شہر ایکا ایک آباد ہو گئے تھے اور وہ بھی بابل اور مصر کے دو ہزار سال بعد۔
حقیقت تو یہ ہے کہ یہ دو شہر یکدم سے نہیں بن گئے تھے بلکہ یہ صدیوں کی ارتقائی منازل کا نتیجہ تھے۔ موہنجوڈارو میں سات الگ الگ
تہیں برآمد ہوئی ہیں اس کے بعد پانی آ گیا اور اس پانی میں بھی دس فٹ گہری کھدائی کی گئی، برابر آبادی کے نشانات ملتے رہے اس
سے نیچے بھی مزید آثار تھے پانی کی زیادتی کی وجہ سے اور آثار کا ملنا ممکن نہ تھا۔ (آج کل اس جگہ دریائے سندھ بہہ رہا ہے وہاں راقم
نے واضح طور پر آبادی کے نشانات دیکھے گویا آج کل بھی سندھ موہنجوڈارو کے کھنڈروں کو اپنے دامن میں لپیٹے بہہ رہا ہے) ابھی تک
کچھ پتہ نہیں چلتا کہ یہ شہر پہلے پہل کب آباد ہوا۔ بہت ممکن ہے کہ عراق کے سب سے پرانے شہروں سے بھی زیادہ پرانا نکل آئے۔ بہرحال
پاکستانی تہذیب سومیری تمدن کے اوّلین دور کی ہم عصر تھی۔ اور کوٹ ڈیجی (ریاست خیرپور) سے جو نوادر ملے ہیں وہ موہنجوڈارو
اور ہڑپہ سے بھی زیادہ پرانے ہیں۔ رہی مشرقِ وسطیٰ کی "ذہانت اور تنظیم" کی تعلیم پاکستان کے تمدن میں جھلک۔ اگر کوئی ایسا

ص۱ ویسے بکھری ہوئی انسانی ہڈیاں جو وادیٔ سندھ کے شہروں اور بستیوں سے ملی ہیں۔ وہ ان گنت ہیں۔
ص۲ جہاں تک راقم کا خیال ہے، پاکستانی تمدن نہ صرف سومیری تمدن کا ہم عصر ہے بلکہ اس سے قدیم ہے۔

تی تو یہ کوئی خاص بات نہیں ہے۔ باہمی تعلقات میں ایسا ہوا ہی کرتا ہے۔ اسی طرح ہماری تنظیم اور ذہانت کی جھلک مشرقِ وسطیٰ
اقوں پر پڑنی لازمی تھی۔

ایک گروہ کے اس دعوے کے ضمن میں کہ

"ہندوستان تاریخ نہیں لکھتا"

جو کہ باتیں جاوید صاحب نے فرمائی ہیں وہ وادیٔ سندھ کی تاریخ کی حد تک اس مسئلہ کا کوئی حل نہیں دیتیں۔ بات یہ کہ نہ تو قدیم
یوں نے "کم ہی لکھا" اور نہ "مذہبی دیو مالا کے ذریعہ لکھا" اور نہ ان کا ذہن تاریخ سے بے بہرہ تھا۔ "علم کے ذاتی حق" "ایک
جماعت" کے لیے مخصوص اور علم کی اشاعت اور تاریخ" کے مطالعہ پر جو کچھ جاوید صاحب نے کہا ہے وہ اصل میں ڈھکی بات
جب ویدوں کا زمانہ قریباً ختم ہو رہا تھا اور "لا تشدد" "اونچ برہمنا دی" کا تعصب اور سختی سے بھرپور نقطۂ عروج پر تھا۔ وادی
کے زمانے پر یہ باتیں اتنی سختی سے صادق نہیں آتیں اور پھر آخر مصر اور عراق میں بھی تو کم و بیش یہی کیفیت تھی کہ پروہتوں، کاہنوں
حاصل کرنے والوں کے مخصوص گروہ ہوتے تھے لیکن عام لوگ بھی علم پانے کی حد تک نہ سہی، گزارے کے لائق پڑھنا لکھنا سیکھ
رحق دار مانے جاتے تھے۔ ذات پات کی تمیز تو ہر مہذب معاشرے میں ہوا کرتی ہے اور رہتی بھی۔ کچھ پاکستان اور بھارت ہی
"شکار" نہیں تھے یہ دوسری بات ہے کہ کہیں شدت ہوتی تھی اور کہیں نہیں، پاکستان میں یہ شدت بہت بعد جا کر آئی تھی
کر وادیٔ سندھ کی تہذیب کو مٹے ہوئے بھی صدیاں گزر چکی تھیں --- اور پھر غیر ملکی اقوام کی آماجگاہ صرف پاکستان اور
ت ہی نہیں بنتے رہے ہیں۔ عراق کی تاریخ الممالک دیکھیں کتنی ہی قومیں مختلف زمانوں میں اس پر حملہ آور رہی ہیں۔ چنانچہ یہی تمام
کے پیشِ نظر سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر عراق اور مصر کی تاریخ اس قدر تفصیل سے کیوں ملتی ہے؟ جہاں تک میں سمجھا ہوں یہ
ہی اب نامناسب اور حقیقت سے بعید جان لینا چاہیئے کہ قدیم پاکستان کے لوگ دیکھنے لکھنے کے معاملے میں دوسروں سے پیچھے تھے۔
ں نے خوب لکھا تھا اور عراقیوں اور مصریوں کی طرح ہی جو کچھ لکھا تھا ساری خرابی صرف اس ایک حقیقت میں مضمر ہے کہ پاکستانی
چیزوں پر لکھتے تھے جو گل سڑ کر ضائع ہو جانے والی تھیں، مثلاً چمڑا، پتے، کپڑا، یا کاغذ اور مخصوص نباتاتی "کاغذ"۔ (جیسے کہ مصری
پرس پر لکھتے تھے)۔ ظاہر ہے کہ یہ سب چیزیں مغربی پاکستان کی مخصوص آب و ہوا اور برباد شدہ شہروں کے ملبے میں کیسے محفوظ رہ سکتی تھیں۔
یوں نے مٹی کی تختیوں پر بہت کچھ لکھا، مصریوں نے پیپرس کے علاوہ مقبروں، عمارتوں اور اہرام کی دیواروں پر عبارتیں کی عبارتیں
کرا دیں۔ لیکن اب تک کے انکشافات کے تحت پاکستانی نہ تو مٹی کی تختیوں پر لکھنے کے عادی تھے، اور نہ ہڑپہ اور موہنجوڈارو
ں کو عمارتی پتھر آسانی سے دستیاب ہو سکتا تھا ان کے ہاں ایسا شخصی نظامِ حکومت بھی نہ تھا، ایسے مذہبی عقیدے بھی نہ تھے
مصریوں کی طرح انہیں بھی دور دور سے عمارتی پتھر منگوا کر بڑے بڑے مقبرے اور اہرام بنوانے کی ضرورت پیش آتی اور وہ ان کی
اروں پر کچھ لکھتے لکھاتے۔ گھروں کی دیواروں، سرکاری عمارتوں اور مندروں وغیرہ پر انہوں نے جو تحریریں اور نقش و نگار بنائے
ے تو وہ دریاؤں کی لائی ہوئی ہولناک اور حسرت انگیز تباہی کی نذر ہو گئے۔ اس طرح پاکستان کا دامن اپنی ہزارہا سالہ مذہبی،
طری اور دیگر علوم و فنون کے جملہ شاندار ورثے سے بظاہر ہمیشہ کے لیے محروم ہو گیا۔ ہو سکتا ہے کہ مستقبل میں مزید کھدائیوں میں جو
کہیں بچا ہوا کوئی ایسا "کھنڈ"، دستیاب ہو جائے جس پر کوئی طویل عبارت لکھی ہو۔

پڑے۔ اتنا تصور تو کیا ہی جا سکتا ہے کہ یہ کیسے ممکن ہے کہ اتنی متمدن، مہذب اور عظیم الشان قوم کے ہاں گہرا مذہبی اور علمی تصور موجود نہ رہا ہو۔ ان کے مذہبی تصورات اور علمی گہرائیوں کا اندازہ اس سے کہیں واضح اور گہری چھاپ سے لگایا جا سکتا ہے جو موجودہ ہندو مذہب پر نظر آ رہی ہے۔ زندہ مادر اس کے ساتھیوں کی جگہ شِو ادر شِو، برہما جیسے دیوتاؤں کا عروج، مادر یار حتی کا مبنی ترین تصور یہ سب کچھ قدیم پاکستانیوں کا حلیہ تھا۔ اس کے علاوہ بعد کے زمانوں میں یہاں جو علوم ریاضی، فلسفہ، منطق اور نجوم وغیرہ میں ترقی ہوئی کیا اس میں قدیم پاکستانیوں کا کوئی حصہ نہ ہوگا؟ یہ تو کسی طرح بھی قرینِ قیاس نہیں ہے کہ محض وحشی اور جاہل آریاؤں نے ہی مقامی آبادی کے اشتراک کے بغیر ان علوم کو ترقی دے لی ہوگی۔

جہاں تک مردوں کے بالوں کی لمبائی کا تعلق ہے مجسموں وغیرہ سے صاف ظاہر ہے کہ تمام ہی مردوں کے بال عورتوں کی طرح لمبے نہیں ہوا کرتے تھے۔

وادیٔ سندھ کے باشندوں کے ہاں تدفین کا صرف ایک ہی طریقہ نہیں تھا جیسا کہ جاوید صاحب نے ذکر کیا ہے۔ مُردوں کو تین طریقوں سے دفنایا جاتا تھا: (i) پورے جسم کو گاڑتے تھے (ii) جزوی طور پر دفناتے تھے یعنی یہ کہ مُردے کو کھلی جگہ ڈال دیتے۔ گوشت کرینے اور کیڑے مکوڑے نوچ کھاتے اور پھر لاش کی پسماندہ ہڈیوں کو دفنا دیتے۔ اس قسم کی جزوی تدفین کا ثبوت موہنجوڈارو اور ہڑپہ دونوں جگہ سے ملتا ہے (iii) مُردوں کو جلا ڈالتے اور پھر ان کی راکھ مٹی کے برتن میں رکھ کر سپردِ زمین کر دیتے۔ اس کا ثبوت بھی دونوں شہروں سے ملتا ہے۔

سیّد محمد رضی

ادبی دنیا کا شمارہ میرے پیشِ نظر ہے اور میں اسی کے متعلق گفتگو کروں گا۔ سیّد علی عباس صاحب کا مضمون "اقبال اور نظریۂ وحدت الوجود" بغور پڑھا۔ مجھے بے حد افسوس ہے کہ ان کے نتائج غلط اور آرا ناقابلِ تسلیم ہیں۔ اس سے زیادہ ستم ظریفی اور اس سے بڑھ کر ظلم اور کیا ہو سکتا ہے کہ اقبال کو وحدت الوجودی کہا جائے حالانکہ وہ ساری عمر نظریۂ خودی کا پرچار کرتے رہے جو یقیناً نظریۂ وحدت الوجود کے منافی ہے۔ اور پھر ایسا شخص جو مسلمانوں کے تنِ مردہ میں جان ڈالنا چاہتا تھا وہ ایک ایسے نظریے کا حامی کیسے ہو سکتا تھا؟ جس سے ترکِ دنیا، ترکِ عمل، رہبانیت اور نفیٔ خودی لازم آتی ہے۔ اقبال نے رومی کو اپنا پیر و مرشد قرار دینے کے باوجود ان کی مثنوی کے اُن تمام حصوں کو نظرانداز کر دیا جن کی وحدت الوجودی تعبیر ممکن تھی۔ کیا میں سیّد صاحب سے پوچھ سکتا ہوں کہ پیغمبرِ خودی جس نے بانگِ دل یہ کہا ہو کہ

متاعِ بے بہا ہے درد و سوزِ آرزومندی مقامِ بندگی دے کر نہ لوں شانِ خداوندی

اور پھر وہ خود معترف کرتے ہیں کہ

مجھے یہ اعتراف کرنے میں کوئی شرم نہیں کہ میں ایک عرصے تک ایسے عقائد و مسائل کا قائل رہا جو بعض صوفیا کے ساتھ خاص ہیں، اور جو بعد میں قرآن شریف پر تدبر کرنے سے قطعاً غیر اسلامی ثابت ہوئے۔ مثلاً شیخ محی الدین ابن عربی کا مسئلہ قِدَمِ ارواحِ کُملا، مسئلہ وحدت الوجود یا مسئلہ تنزلاتِ ستّہ یا دیگر مسائل جن میں بعض کا ذکر عبدالکریم جیلی نے اپنی کتاب "انسانِ کامل"

کاش سید صاحب میاں صاحب کی درج ذیل عبارت بھی نقل کر دیتے تاکہ قارئین کو علم ہو جاتا کہ میاں صاحب نے اپنے مضمون جمالیاتِ اقبال کی تشکیل میں اور کیا لکھا ہے۔ جس چیز کو سید صاحب نے چھپانے کی کوشش کی ہے وہ یہ ہے۔

"اُس شخص کے لیے جو مسلمانوں کے تنِ مُردہ میں جان ڈالنا چاہتا ہے یہ امر لازم تھا کہ وہ تصوف کی ماورائیت کی بجائے ایک فلسفہ پیش کرے جو قوت، توانائی، حرکت اور ذوقِ انسانی مساعی کی تلقین کرے۔ افراد اور اقوام کی زندگی اور ان کے خیالات میں تغیر رونما کرنے میں بعض تاریخی عوامل بھی کارفرما ہوتے ہیں۔ انہی عوامل کا تقاضا تھا کہ اقبال نے ذہن سے وحدت الوجودیت کو نکال باہر کریں اور ان کے افکار کو نئے سانچے میں ڈھالیں۔"

میاں محمد شریف صاحب اپنے اسی مضمون میں یہ فرماتے ہیں کہ
اب اقبال مابعد الطبیعیات میں قطعی رومی بن گئے اور اسلام کو از سرِ نو تازگی دینے اور مسلمانوں کو اقبال کی ایک عظیم الشان قوم بنانے کی دھن میں مست ہو گئے۔ اُنہوں نے رومی کو اپنا پیر و مرشد قرار دے لیا اور ان کی مثنوی کے تمام حصوں کو نظر انداز کر دیا جن کی وحدت الوجودی تعبیر ممکن ہے۔
کیا اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ اقبال نظریہ وحدت الوجود سے دست بردار ہو گئے تھے۔ سب سے بڑا ظلم اور بہتان جو اقبال پر باندھا گیا ہے وہ یہ ہے کہ وہ پہلے وحدت الوجودی تھے پھر مخالف ہو گئے اور انجام بھی وحدت الوجود پر ہوا۔
ناطقہ سربگریباں کہ اسے کیا کہیے۔

اپنی جلد کو
اس بدنمائی سے
بچائیے!
روئے کتابی کی صاف شفاف
جلد پر یہ نقطوں کی بھرمار کیوں؟
دانے، مہاسے، پھوڑے پھنسیاں
اور جلد کی سرخی اس بات کی
علامت ہے کہ خون میں فاسد
مواد موجود ہے۔ اس سے بچاؤ کے لئے
اس موسم میں صافی کا باقاعدہ استعمال
ضروری ہے۔
صافی
خون صاف کرنے کی
قدرتی دوا
ہمدرد
ہمدرد دواخانہ (وقف) پاکستان
کراچی - ڈھاکہ - لاہور - چٹاگانگ

کتابیں ہی کتابیں

جتنی توجہ ہم اپنے معدے پر صرف کرتے ہیں، اگر اپنے ذہن، اپنے قلب اور اپنی روح
پر اس کا دسواں حصہ بھی کرنے لگیں، تو یہ دنیا کتابوں سے لبالب بھر جائے۔

اشتہار کتب

مؤسسۂ مطبوعات فرینکلن

مؤسسۂ مطبوعات فرینکلن غیر تجارتی ادارہ ہے۔ اس کا کام خود کتابیں چھاپنا اور فروخت کرنا نہیں مگر یہ ادارہ اچھی انگریزی کتابوں کے اردو تراجم شائع کرنے میں پاکستانی ناشرین سے تعاون کرتا ہے۔ یہ اشتہار اور فروخت کا انتظام بھی صرف معاون ناشرین کی حوصلہ افزائی اور مفاد کے لیے ہے، کیونکہ اس طرح شائقین کتب کو بسہولت ایک ہی مرکز سے ہمارے سب معاون ناشروں کی کتابیں مل جاتی ہیں۔ اس فروخت کی پوری آمدنی آخر کار ناشروں ہی کو منتقل کر دی جاتی ہے۔

○

اساتذہ کے لیے تحقیق کی روشنی

ہمارے مدارس اپنے نصاب تعلیم سے طلبہ کو پورا فائدہ اسی صورت میں پہنچا سکتے ہیں کہ اساتذہ تدریسی فرائض انجام دینے کے پوری طرح اہل ہوں۔ یہ اہلیت اس طرح پیدا ہو سکتی ہے کہ ہمارے تدریسی پروگرام جدید ترین تدریسی تحقیق کے مطابق ہوں۔ تحقیقی کتابوں کا یہ سلسلہ اسی مقصد سے مرتب کیا گیا ہے اور اس کی ترتیب و تہذیب میں ملک کے ماہرین تعلیم نے ہمارے تعاون کیا ہے۔

کتب	مصنف	مترجم
زیر نگرانی مطالعہ اور گھر کا کام	رُوتھ سٹرینگ	سید سجاد ناظم زیدی
تعلیم حاصل کرنے کا عمل	ولیم کلارک ٹرو	گل محمد جکانی
حساب کی تدریس	آر۔ ایل۔ مارٹن	گل محمد جکانی
ہائی سکول میں تدریس ریاضی	ہاورڈ ایف۔ فیئر	ممتاز علی جعفری
تدریس کے لیے جماعتی تنظیم	جے۔ ویچ رائٹ سٹون	سید نذر محمد بخاری
مضمون نویسی کی تدریس	ایلوینائی۔ برّوز	محمد ظہور الحق فاروقی
فوقانی مدرسے میں خواندگی	لیوسی۔ نے	سید نذر محمد بخاری
ابتدائی مدارس میں سائنس	جیرالڈ ایس۔ کریگ	ڈبلیو ایم۔ ذکی

مؤسسۂ مطبوعات فرینکلن، پوسٹ بکس ۳۶۹، لاہور

کتاب	مصنف	مترجم
والدین اور اساتذہ میں رابطہ	ادرنگ ڈبلیو ۔ شاؤٹ	مرزا مقبول بیگ بدخشانی

باتصویر، طباعت ونشائیک، کاغذ عمدہ، ہر کتاب کی قیمت : ایک روپیہ پچاس پیسے ۔

بچوں کے لیے کتابیں

کتاب			قیمت
سورج کے ساتھ ساتھ (طبع دوم)	ترتیب : ھیرلڈ کورلینڈ	ترجمہ : عشرت رحمانی	قیمت : سات روپے پچاس پیسے
ناشکرا خرگوش	تصنیف : رابرٹ لاسن	ترجمہ : اشرف صبوحی دہلوی	قیمت : تین روپے پچاس پیسے
نٹ کھٹ ہاتھی بچہ	تصنیف : لیونارڈ والس گارڈ	ترجمہ : سیدہ نسیم ہمدانی	قیمت : ایک روپیہ پچھتر پیسے
خزانے کی تلاش (باتصویر)	تصنیف : ریغرڈ برونس	ترجمہ : شبلی ایم ۔ کام	قیمت : دو روپے پچاس پیسے
سارہ کی بہادری (باتصویر)	تصنیف : ایلس ڈیلگلیش	ترجمہ : انتظار حسین	قیمت : دو روپے
بوڑھا بگولا (باتصویر)	تصنیف : الزبتھ کوٹس ورتھ	ترجمہ : مولانا عبدالمجید سالک	قیمت : دو روپے
نیا گھر	تصنیف : ہرمن و نینا شنائیڈر	ترجمہ : مولانا صلاح الدین احمد	قیمت : دو روپے
دنیا پر پہلی نظر (باتصویر)	تصنیف : جین بنڈک	ترجمہ : سیدہ نسیم ہمدانی	قیمت : دو روپے
تاریخ بھی مزے کی چیز ہے (باتصویر)	تصنیف : مزولیف	ترجمہ : مولانا عبدالمجید سالک	قیمت : ایک روپیہ پچاس پیسے

مطبوعاتِ بزمِ اقبال، لاہور

(۱) ”اقبال اور مُلّا“ از ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم

مطبوعہ متعدد بار، آخری بار [illegible]ء صفحات (۱۰۰) سائز ۲۲×۱۸ قیمت ۱۲ آنے

اس پمفلٹ میں مسلمانان پاکستان کو اس طرف متوجہ کیا گیا ہے کہ علامہ مرحوم کو بجا طور پر پاکستان کا بانی قرار دیا جاتا ہے مگر ان کی تعلیمات کو پس پشت ڈال دیا گیا ہے۔

(۲) ”فلسفۂ اقبال“ مرتبہ، بزمِ اقبال

مطبوعہ بار اول [illegible]ء بار دوم ۱۹۶۲ء صفحات ۳۲۰ سائز ۲۲×۱۸ قیمت ۹/۰ روپے

اس کتاب میں اُن مضامین کا اُردو ترجمہ درج ہے جو بزم کے سہ ماہی جریدہ ”اقبال“ کے انگریزی شماروں میں وقتاً فوقتاً علامہ کے نظریات جمالیات، فن اور تصور ارتقاء و ابلیس وغیرہ کے متعلق شائع ہوتے رہے ہیں۔

(۳) ”فکرِ اقبال“ از ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم، مطبوعہ بار اول [illegible]ء بار دوم [illegible]ء صفحات ۰۰ سائز ۲۲×۱۸ قیمت ۱۲/۰ روپے

یہ کتاب علامہ مرحوم کے فلسفے کے متعلق جامع کتاب ہے۔

(۴) ”اقبال اور تصوف“ از پروفیسر محمد فرمان، مطبوعہ ۱۹۵۸ء صفحات ۱۱۶، سائز ۲۲×۱۸ قیمت ۲/۸ روپے

اس کتاب میں تصوف کی حقیقت پر کتاب و سنت کی روشنی ڈالتے ہوئے بتایا گیا ہے کہ علامہ مرحوم کو صوفیائے کرامؒ اور خاص طور پر مولانا رومیؒ سے کس قدر عقیدت تھی۔ علامہ کے مسلک تصوف پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔

(۵) ”تشکیل جدید الٰہیات“ ترجمہ: سید نذیر نیازی، مطبوعہ [illegible]ء صفحات ۲۶۰ سائز ۲۲×۱۸ قیمت ۱۰/۰ روپے

ان خطبات کا ترجمہ جو اقبال نے سائنس، مذہبی مشاہدات، حقیقتِ دعا، حیات بعد الموت وغیرہ کے متعلق مدراس، حیدرآباد اور علی گڑھ میں دیئے۔

(۶) ”ذکرِ اقبال“ از مولانا عبدالمجید سالک، مطبوعہ [illegible]ء صفحات ۲۹۲، سائز ۲۲×۱۸ قیمت ۸/۰ روپے

اس کتاب میں علامہ کے سوانح حیات کو مستند ماخذ کی بنا پر قلم بند کیا گیا ہے۔

(۷) ”مکاتیبِ اقبال“ بنام خان نیاز الدین خان، مطبوعہ [illegible]ء صفحات ۳۲۰ سائز ۲۰×۲۶ قیمت ۱/۱۲ روپیہ

ان خطوط میں علامہ نے اہم علمی و ادبی موضوعات پر قلم اٹھایا ہے۔ اور مفید نکات بیان کئے ہیں۔

(۸) ”تلمیحاتِ اقبال“ از سید عابد علی عابد، مطبوعہ ۱۹۵۹ء صفحات ۵۷۰ سائز ۲۰×۲۶ قیمت ۹/۰ روپے

اس کتاب میں علامہ کی کتب کے مطالعے کے لئے بہترین حوالہ جات درج ہیں۔

کریم احمد خان، سیکرٹری بزمِ اقبال ۲۔ نرسنگھ داس گارڈن، کلب روڈ۔ لاہور

معیاری اور اعلیٰ کتابیں

با اشتراک فرینکلن پبلی کیشنز لاہور

اسلامیات

اسلام ہمارا نظریہ تصنیف کینتھ مورگن۔ ترجمہ غلام رسول مہر 12/00

جدید دور اور اسلام تصنیف ولفریڈ کینٹ ول سمتھ۔ ترجمہ غلام رسول مہر 10/00

تاریخ و سوانح

تاریخ لبنان مصنف فلپ کے حتی ترجمہ مولانا غلام رسول مہر 15/00

تاریخ شام " " " 21/00

ہسٹوریا یا تاریخ عالم جاہلیت تالیف ترجمہ غلام رسول مہر 12/00

" " جلد دوم " " " 12/00

" " جلد سوم " " " 14/00

تاریخ کی بنیاد تصنیف برٹرم۔ ترجمہ عزیز احمد 12/00

کتابیں جنہوں نے دنیا بدل ڈالی

مصنف رابرٹ بی ڈاؤنز ترجمہ غلام رسول مہر 6/00

بابر (شیر ببر) مصنف ہیرلڈ لیم۔ ترجمہ ہاشمی فرید آبادی 6/75

مشہور موجد اور ان کی ایجاد ترجمہ ابوالحسن نفیس 2/75

سائنس اور معلومات

ریڈیو اور ٹیلی ویژن۔ ترجمہ ذوالفقار علی بخاری 4/50

کہانیاں کیمیا۔ ترجمہ محمد اسحاق 4/50

سمندروں کی دنیا۔ ترجمہ ڈاکٹر نذیر احمد 4/50

موسم کی کہانی ترجمہ بشیر احمد ساجد 4/50

مشہور محققات سائنس ترجمہ محمد فاروق 4/50

میرے اندر کیا ہے۔ ترجمہ مولانا غلام رسول مہر 1/50

حیوانی زندگی کا طلسم اور حال ترجمہ ڈاکٹر نذیر احمد 5/00

بچوں کے لیے سائنس تحقیق کی نئی راہیں ترجمہ محمد اسحاق 2/50

موسم اور ہم ترجمہ علی ناصر زیدی 1/00

خوراک کی کہانی۔ ترجمہ شوکت تھانوی 1/50

بنی آدم ترجمہ ہادی حسین 2/00

فنی معلومات

بجلی کی پہلی کتاب۔ ترجمہ ناصر زیدی 2/50

نظام شمسی کی پہلی کتاب۔ ترجمہ غلام رسول مہر 2/50

طیاروں کی پہلی کتاب " " " 2/50

مرغیوں کی پہلی کتاب " " " 2/00

افسانے

بٹلا ریچھ ترجمہ سید اشرف صبوحی 2/50

پھول کی پتی ہیرے کا جگر۔ ترجمہ ظل احمد زبیری 2/00

صحت اور طب

انکشافات جو عظیم طبی کارنامے بن گئے

(ترجمہ ڈاکٹر محمد عبدالقوی لقمان) 5/00

نفسیات

بچہ پانچ سے دس سال تک۔ ترجمہ عبدالحق علوی 15/00

قوت حافظہ۔ ترجمہ پروفیسر عبدالحمید صدیقی 5/00

جامع نفسیات تعلیم

(ترجمہ پروفیسر عبدالحق) [illegible]/00

شیخ غلام علی اینڈ سنز پبلشرز کشمیری بازار ۔ لاہور

پنجابی لوک کہانیاں مرتب و مترجم شفیع عقیل

شفیع عقیل، اردو کے ممتاز ادیب و صحافی ہیں۔ انہوں نے پنجابی لوک کہانیوں کا یہ مجموعہ بڑی محنت اور توجہ کے ساتھ مرتب کیا ہے۔

اردو ادب میں ان کہانیوں سے ایک نئے باب کا اضافہ ہوتا ہے، یہ نیا باب، جو اردو ذخیرے میں ایک بیش بہا اضافہ ہے۔

صفحات ۲۶۲

قیمت ۵۰/۴ روپے

PRESENTING PAKISTANI POETRY.

پاکستانی شاعری کا ایک نمائندہ انتخاب، جس کو انگریزی زبان میں پہلی بار کتابی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔

اس انتخاب کو جی۔ الانا نے مرتب کیا ہے جو انگریزی کے ایک خوش فکر شاعر ہیں۔

صفحات ۲۰۶

قیمت ۰۰/۱۰ روپے

فصیلِ شب (ڈرامے) میرزا ادیب

میرزا ادیب اردو ڈرامے کی آبرو ہیں۔ اس کے دم سے اردو ڈراما زندہ ہے۔ اس کے ڈرامے دلچسپی کے ساتھ پڑھے جاتے ہیں۔ اور اسٹیج پر پیش کئے جاتے ہیں۔ فصیلِ شب میرزا ادیب کے مشہور ڈراموں کا مجموعہ ہے۔

صفحات ۲۰۸

قیمت ۰۰/۴ روپے

اردو میں سوانح نگاری

ڈاکٹر سید شاہ علی۔ ایم۔ اے۔ پی۔ ایچ۔ ڈی۔
(استاد کراچی یونیورسٹی)

فنِ سوانح نگاری پر اردو کے مشہور محقق اور تنقید نگار ڈاکٹر سید شاہ علی کا ایک جامع مطالعہ اس موضوع پر اردو میں اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ہے۔

صفحات ۲۶۵

قیمت -/۷ روپے

ہفت کشور جعفر طاہر

اردو کے صاحبِ طرز شاعر جعفر طاہر کا پہلا مجموعہ کلام جس پر ۱۹۶۲ کا آدم جی انعام دیا گیا۔

جعفر طاہر کی شاعری فکر انگیز ہے۔ اس سے ذہن میں دریچے کھلتے ہیں۔

جاگتے جزیرے احسن احمد اشک

اشک کی شاعری۔ ارضِ پاکستان کے اس خطے کی شاعری ہے۔ جو گنگناتی ندیوں، اور لہلہاتے کھیتوں کی سرزمین ہے۔ اس کے انسانوں کا نغمہ ہے جن کی زندگی میں دکھ بھی ہے اور سکھ بھی۔

بنگلہ دیس کے اردو شاعر اشک کی پچیس سالہ مشقِ سخن کا حاصل۔

صفحات ۱۰۴

قیمت ۵۰/۲ روپے

صدا بصحرا یوسف ظفر

یوسف ظفر اردو کی جدید شاعری کے معماروں میں سے ہیں۔ انھوں نے نت نئے تجربے کئے اور موضوع کو حسن و جمال بخشا۔ صدا بصحرا یوسف ظفر کا نیا مجموعۂ کلام ہے اور ظفر کی شاعرانہ عظمت کی ایک تازہ مثال۔

صفحات ۲۰۰

قیمت ۵۰/۴ روپے

مطبوعاتِ پاکستان رائٹرز گلڈ

ادارۂ مصنفینِ پاکستان

انیمری ہمن روڈ - کراچی
پرنسز ہوٹل۔ منٹگمری روڈ لاہور